

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**  
**CURSO DE MESTRADO**  
**Tiago Coutinho Parente**

**A Cidade em Letras**

*Uma análise da construção de Fortaleza no final do século XIX, no romance A Afilhada,  
de Oliveira Paiva*

**Fortaleza**  
**2009**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**  
**CURSO DE MESTRADO**  
**Tiago Coutinho Parente**

**A Cidade em Letras**

*Uma análise da construção de Fortaleza no final do século XIX, no romance A Afilhada,  
de Oliveira Paiva*

Dissertação apresentada como requisito parcial  
para a obtenção do título de Mestre, pelo  
Programa de Pós-Graduação em Sociologia da  
Universidade Federal do Ceará.

**Orientador:** Prof. Dr. Eduardo Diatahy  
Bezerra de Menezes

**Fortaleza**

**2009**

Tiago Coutinho Parente

**A Cidade em Letras**

*Uma análise da construção de Fortaleza no final do século XIX, no romance A Afilhada,  
de Oliveira Paiva*

Dissertação apresentada como requisito parcial  
para a obtenção do título de Mestre, pelo  
Programa de Pós-Graduação em Sociologia da  
Universidade Federal do Ceará.

Aprovado no dia 26 de agosto de 2009

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dr. Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes (orientador) – Universidade federal do Ceará.

---

Profa. Dra. Maria Sulamita de Almeida Vieira – Universidade Federal do Ceará

---

Prof. Dr. Rafael Sanzio de Azevedo – Universidade Federal do Ceará

---

Profa. Dra. Erotilde Honório Silva – Universidade de Fortaleza

*A este lugar denominado Fortaleza, Cidade Solar, que tanto me angustia e provoca reflexões.*

*Aos sonhos e às utopias, alimentos necessários para manter a alma viva e saudável.*

## AGRADECIMENTOS

Da elaboração do projeto até o dia da defesa, foram quase três anos. Nesse longo período, conheci gente nova. Muitos ajudaram para a conclusão deste trabalho.

Hora de agradecer.

Em primeiro lugar, um muito obrigado para o professor Eduardo Diatahy B. de Menezes, meu orientador. Ainda no momento da seleção, ele me acolheu com extrema generosidade fazendo comentários fundamentais para a aprovação do projeto. Em sala de aula, ele surpreende a cada dia com observações pertinentes e um olhar inovador para questões, muitas vezes, antigas. Na orientação, comentários sucintos e certos.

Agradeço ao professor Gilmar de Carvalho por ajudar a encontrar o objeto de pesquisa. Aos colegas Dellano Rios e Isaurora Freitas, fundamentais no processo de seleção.

Em sala de aula, estabeleci amizades que ultrapassam as dimensões acadêmicas. Igor Monteiro e Rubens Venâncio, apesar da arrogância de quererem ser ao mesmo tempo Sociólogos, Antropólogos e Comunicadores Sociais, são grandes amigos e excelentes companheiros de farras, arte e debates. A turma de 2007 talvez tenha sido a mais “bagunceira e animada” com quem convivi nos últimos tempos. Às sextas-feiras à noite, no Bar do Assis, eram sempre maravilhosas ao lado das meninas (elas primeiro, claro): Juliana Justa, Monalisa Dias, Natália Pinheiro, Gilvanira, Nahyara Marinho, Norma; dos marmanjos: Robson Augusto, Thiago Madeixas, Herbert, Hélio, Márcio Mazela, Luís Fábio, Edén Jeklins (O Botinha), Silvério (eu nunca entendia o que ele falava), Mário, Secundo, Mateus e Radamés (esses quatro eram os maiores furões); e da trans, sempre performática: Juliano Gadelha. Todos me receberam muito bem, apesar de sempre reforçarem a lembrança de eu não ser sociólogo, mas, felizmente, jornalista.

E não poderia deixar de agradecer aos amigos da área. A Ramon Cavalcante, que ainda é estudante e um dia – se tudo der certo – ainda será jornalista, um agradecimento especial por ter emprestado o seu computador, quando o meu quebrou, na véspera de concluir a escrita da dissertação e por ter tratado as imagens que ilustram este trabalho, assim como elaborou a diagramação de uma simulação de jornal, componente da dissertação. O cara se garante e, se alguém precisar dos serviços, eu passo o telefone. Recomendo. A Henrique Araújo, o boêmio tardio, pela revisão destas páginas. A Fernando Poser, pela bela capa.

Ao amigo Pedro Rocha, por compartilhar as angústias do peso do conhecimento.

Aos Brunos, Marinoni e Xavier, irmãos de sonhos, de esperanças e de lutas. Marinoni, por seu carinho, sua sinceridade e sua preocupação comigo. Xavier, por ser um inconformado

com Fortaleza e com o mundo. Por não ceder às opressões das calças e continuar a deixar seu joelho livre para observar o mundo.

Aos amigos Natália Paiva, Amanda Queirós, Paulo André e Tiago Régis, que se despediram de Fortaleza e deixaram comigo um punhado de saudade.

À Fernanda Meireles, por ela simplesmente existir.

À equipe do jornal O POVO que também me acolheu de forma muito confortável. E, apesar dos surtos de raivas, quando aparecem pautas abacaxis, adoro aquele lugar.

Aos meus pais, Flávia e Cléber, e aos meus familiares queridos, Tobias, Taís, Neto e Michaela, e todos os demais integrantes do clã Coutinho, que sabem, como poucos, contar uma boa mentira e fantasiar de forma irreverente diante das mazelas cotidianas.

A todos os amigos que se sensibilizaram com a minha peleja na tentativa de me tornar mestre: Glícia Pontes, Érico Firmo, Luciano Almeida, Hébelly Rebouças, Angélica Feitosa, Raquel Gonçalves, Raquel Chaves, Dalviane Pires, Regina Ribeiro, Breitner Gomes, Marília Camelo, Erotilde Honório, Cleudene Aragão, Vania Vasconcelos, Roberta Nunes, Nilton Almeida, Lívia Manzolillo, Rafael Oliveira e Tiago Montenegro.

Ao Museu da Imagem e do Som (MIS), por ter cedido as imagens ilustrativas.

À Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico (Funcap), por ter me concedido uma bolsa enquanto cursei as disciplinas do Mestrado.

Aos professores Sânzio de Azevedo, Almir Leal e Peregrina Capelo pelos comentários durante o exame de qualificação. Quase todos foram acrescentados nas páginas seguintes.

Ao delicioso vento das tardes de junho da Biblioteca do CH1 da UFC, onde pude concluir a escrita deste trabalho.

*Só não esqueça que esse céu de anil  
É muito grande pra voar  
E mesmo assim avião de papel  
Não é fácil de se pilotar*

**Ednardo**

*Bem-vinda sejas, bem-vinda,  
Formosa Civilização!  
Quanta tardança, senhora...  
Mas, chegaste ao meu torrão!  
Chegaste enfim! Viajando  
Em vapor de terra ou mar,  
Ora nos fios elétricos,  
Ora em balões pelo ar! Deves estar fatigada...  
Te senta p'ra descansar;  
E dá-me a honra, princesa,  
De contigo palestrar.*

**Juvenal Galeno**

*A imitação rigorosa da natureza é, portanto, não  
somente copiar, mas produzir, proceder, criar no  
rigor das leis naturais.*

**Oliveira Paiva**

## RESUMO

Esta dissertação tem como finalidade fazer uma análise da construção literária da cidade de Fortaleza a partir da perspectiva apresentada no romance *A Afilhada*, do cearense Oliveira Paiva, escrito nos rodapés de *Libertador*, um jornal abolicionista, publicado na década de 1880, no Ceará. Basicamente esquecido na história da literatura cearense, o romance traça um perfil curioso de uma cidade em processo inicial de modernização, no final do século XIX. O trabalho se divide em três capítulos. No primeiro momento, busco apresentar aspectos históricos do romance estudado, seu contexto de criação, assim como apresento alguns elementos de transformação, econômica e cultural que a cidade de Fortaleza estava passando no período retratado pelo romance. No segundo capítulo, traço uma discussão entre a relação do intelectual com a cidade moderna e desta com o surgimento deste romance, assim como apresento uma sumária defesa da importância das narrativas. Ainda no segundo capítulo, faço uma comparação rápida entre os romances *A Afilhada* e *A Normalista*. Este último, do também cearense Adolfo Caminha, foi publicado em 1893. Mostro que, embora sejam contemporâneos, eles constroem cidades semelhantes, mas com distinções significativas. No terceiro capítulo, apresento um perfil intelectual de Oliveira Paiva, participante de importantes publicações na história da produção literário-científica do Ceará. Por meio da escrita, como difusora de idéias e ideais, ele se esforçou para transformar a província em um lugar mais civilizado e próximo da modernidade. Amante da ciência e das letras, Oliveira Paiva acreditava que o conhecimento e as palavras compunham as duas principais armas para a eliminação da ignorância e do atraso presentes na cidade. Embora fragmentos do romance *A Afilhada* estejam presentes por quase toda a dissertação, no terceiro capítulo, analiso com mais substância o conteúdo do livro. Minha hipótese é que a cidade construída por Oliveira Paiva é marcada por um excesso de elementos naturais que interfere na sua possibilidade de ascensão. Parte da população, a exemplo da protagonista, não acompanha o crescimento da cidade moderna. A Fortaleza de Oliveira Paiva carece também de cidadãos com o compromisso de cuidar da cidade tal qual um pai cuida de uma filha.

Palavras-chaves: Fortaleza; Literatura; Cidades; Oliveira Paiva; Modernidade.

## ABSTRACT

This dissertation seeks to analyze the literary construction of Fortaleza from the perspective presented in the novel *A Afilhada*, written by Oliveira Paiva, an author of the Brazilian state of Ceará, which was wrote in footnotes of *Libertador*, an abolitionist newspaper, published in the 1880's, at Ceará. Basically forgotten by the history of Ceará's literature, the novel makes a curious profile of a city in an initial process of modernization, at the end of the XIX century. The work is divided in three chapters. In the first moment, I seek to present historical aspects of the studied novel, its creation context, as well as I present some elements of economical and cultural transformations that Fortaleza city was passing through in the period characterized in the novel. I add these information to my theoretical-methodological referential. At the second chapter, I discuss the relation between the intellectual and the modern city and between this and the emergence of the novel, as well I present a summary defense about the importance of the narrative. Besides, at the second chapter, I do a brief comparison between the novel *A Afilhada* and *A Normalista*. The last one, written by another author of Ceará, Adolfo Caminha, was published in 1893. I argue that, although they are contemporaries, they construct similar cities, but with significant distinctions. At the third chapter, I present an intellectual profile of Oliveira Paiva, who participated in important publications in the history of Ceará literary-scientific production. Through the writing, as a disseminator of ideas and ideals, he made effort to transform the province in a place more civilized and close to the modernity. A lover of the science and the letters, Oliveira Paiva believed knowledge and words compose the two main weapons to eliminate the ignorance and delay presents in the city. Although fragments of the novel *A Afilhada* are present in almost the entire dissertation, at the third chapter I analyze more substantively the continent of the book. I defend the hypothesis that the city constructed by Oliveira Paiva is marked by an excess of natural elements that interferes in his possibility of ascension. Part of population, like the protagonist, doesn't follow the grow of the modern city. The Fortaleza of Oliveira Paiva lacks also of citizens compromised to take care of the city like a father takes care of his daughter.

Key words: Fortaleza; Literature; Cities; Oliveira Paiva; Modernity.

## SUMÁRIO

### INTRODUÇÃO

<b>1. Correspondência Anacrônica .....</b>	<b>11</b>
<b>2. Um documento Inventado.....</b>	<b>16</b>
<b>3. Início da caminhada: uma apresentação introdutória.....</b>	<b>18</b>
<b>4. As etapas a serem percorridas.....</b>	<b>31</b>

### Capítulo I

<b>A Literatura, a cidade e a natureza .....</b>	<b>33</b>
1.1 A cidade cresceu e surpreendeu as visitas .....	42
1.2 Cultura, literatura e materialidade .....	47

### Capítulo II

<b>Uma, duas, três cidades: considerações sobre a narrativa .....</b>	<b>55</b>
2.1 Entre os escritos e as construções.....	61
2.2 O Rio de Janeiro é a meta.....	73
2.3 Alguém sabe onde fica o progresso? .....	76

### Capítulo III

<b>A cidade em letras .....</b>	<b>83</b>
3.1 A insistência intelectual.....	88
3.2 O naturalismo e a província.....	94
3.3 <i>A Afilhada</i> : uma obra naturalista? .....	100
3.4 A filha de quem? – a complexidade de Antônia.....	105

<b>Uma pausa na estação: as considerações finais .....</b>	<b>112</b>
--	------------

<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>117</b>
---	------------

<b>Anexos.....</b>	<b>123</b>
--------------------	------------

## INTRODUÇÃO

### 1. Correspondência anacrônica

Fortaleza, 01 de julho de 2009.

Prezado Oliveira Paiva,

tomo a ousadia de te enviar esta missiva, mesmo sem que saibas quem sou. Mas não me contive após ler seu romance *A Afilhada*. Escrevo-lhe, pois quero compartilhar contigo a sensação que tive ao término da leitura destas páginas acumuladas, durante alguns meses, num canto da parede de meu escritório. Estão até um pouco empoeiradas, e, nesse período de chuvas, quase mofaram, mas felizmente as páginas foram salvas. Não. Não direi que tua obra, embora tenha gostado muito, seja um primor literário. Seria uma inverdade, e tu, assim como vários outros escritores nossos, foras sempre acostumado a ouvir elogios, não mereces palavras mentirosas vindas de mim. Mas talvez tenha sido, devo admitir, um dos livros mais curioso consultado por mim nos últimos tempos.

Explico. Há pelo menos uns três anos, venho me questionando sobre o funcionamento desta cidade, hoje metrópole, chamada Fortaleza. Percebi durante a leitura d'*A Afilhada*, uma preocupação recíproca em tua escrita. Escrevo, então, este bilhete, um tanto quanto longo, para te contar um pouco como está Fortaleza hoje. Acredito que tenhas interesse em receber notícias dela. Saber o quão diferente ficou depois que tu a deixaste. Muito diferente! Porém, continua órfã, sem pai, sem algum padrinho que a assuma.

Tu terias um tremendo susto diante de tantos carros espalhados pela rua, às vezes, eles parecem mais lentos do que os bondes de tua época. Mas antes de te dizer mais sobre esta cidade maluca, queria escrever algumas palavras rápidas sobre o romance, dispositivo que me levou a escrever esta correspondência. Não irei me alongar muito, pois estou te enviando, em conjunto com esta carta, minha dissertação de mestrado. Sim. Decidi tornar teu livro, mesmo sem ser conhecido, em meu objeto de estudo. Terminada sua escrita por esses dias, não me arrependo da escolha. Ela foi certa.

Atrevo-me a te fazer um questionamento: como conseguistes construir aquelas personagens? Elas existiram? Como disse antes, não considero teu livro um primor literário, mas qualquer cidadão de mínima sensibilidade, ao lê-lo atentamente, perceberá o quanto o foste perspicaz ao tentar elaborar uma obra síntese para apresentar o significado de Fortaleza.

Sim, pois não sei se concordas comigo, mas a protagonista de seu romance, cujo nome se disfarça de Antônia, na verdade, é quase uma personificação de Fortaleza.

Mas a cidade criada por ti não pode ser enxergada com lentes de óculos escuros, ofuscadas de brilhos solares, contra as Velas do Mucuripe ou a Estátua de Iracema no calçadão da Beira Mar. Não. Como bem ressaltaste, trata-se de uma cidade que só o olho do sábio é capaz de distinguir. Por isso, desculpe se não concordas comigo, mas todas as personagens – Osório, Vicente, Fabiana, Ângela, Maria, Afrodísio – são apenas meros adornos e componentes da paisagem narrativa de Fortaleza.

Oh meu deus, quanta gente mesquinha!

Acho que poderias ser mais duro com suas crias, porque elas pouco merecem nosso respeito. Posso até estar enganado, mas te considero um entusiasta. Um homem, que se hoje vivesse entre nós, estaria buscando em aquários da vida a solução para tirar Fortaleza do atraso e levá-la ao progresso e a um futuro primoroso. O mesmo eu já não poderia dizer de teu contemporâneo Adolfo Caminha, escritor de meu respeito, com quem venho me correspondendo nos últimos meses. Infelizmente, tu morreste antes de ler *A Normalista*. Não sei se tiveste notícias desse romance, mas cá entre nós, desconfio que tenha sido uma resposta para *A Afilhada*, porém não quero me alongar nesta questão. Vou examinar melhor o quadro.

Acabei me alongando demais. Pois, queria mesmo, te contar um pouco de como hoje está Fortaleza. Não sei por onde começar. Faz tanto tempo que nos deixaste... Nem sei das suas últimas lembranças. A Fortaleza mais próxima de ti é, de certo, a do Centro da cidade. Aquilo ali, em véspera de dias comemorativos, é um verdadeiro vespeiro de gente. O Largo do Boticário Ferreira mudou tanto. Colocaram um relógio bem no meio para todos assistirem, sentados, ao tempo passar. Em frente dele, há um cinema, com capacidade de mais de mil pessoas. Ah, esqueci de dizer. Fortaleza hoje tem quase três milhões de habitantes. Dá para acreditar? Claro que ninguém conhece mais todo mundo, mas os artistas continuam produzindo arte de primeira ordem, embora sua humildade seja inversamente proporcional ao seu reconhecimento. Os intelectuais e artistas já não andam mais tão juntos como na tua época. Hoje, os intelectuais estão muito mais preocupados com suas bolsas de estudos. Para conseguir reconhecimento, precisam produzir muitos *paper* – de qualidade duvidosa, até – em um tempo mínimo. Somos quase uma máquina produtiva. Houve um inchamento de conhecimento brasileiro, acredite, mas continuamos a ler com muita frequência os autores Europeus, e celebrar os seus devires, rizomas e biopoderes. O Café Java, onde a turma da tua padaria se reunia, há muito se foi. Hoje, em Fortaleza, existem cafés e bares. Desconfio que tu preferirias frequentar os bares. O Reform Club hoje é uma sede da Polícia Civil e o Liceu do

Ceará foi transferido para outra praça, que homenageia hoje o escritor Gustavo Barroso, que nasceu um ano antes de tu publicares teu romance. Não sei se chegaste a ter notícias dele, mas o moleque foi um dos grandes nomes de nossa terra.

Bem, os clubes sociais perderam o glamour, embora ainda existam artistas destes salões. A Academia Cearense de Letras (ACL), a primeira do Brasil, que infelizmente não tiveste oportunidade de participar, localiza-se na conhecida Praça dos Leões. Em sua frente, sempre no começo do ano, há uma feira de livros usados, livros didáticos. Vem gente de toda a cidade, quase todos - eu apostaria que todos - desconhecem que ali ainda se reúne uma pequena parcela da intelectualidade cearense. Quem vigia a ACL é a estátua da finada Rachel de Queiroz, uma escritora importante daqui, de quem terias orgulho, pois escreveu muito sobre o nosso Ceará e fora a primeira mulher a fazer parte da Academia Brasileira de Letras. É autora do antológico romance *O Quinze*, contando a experiência da seca e de imigrantes.

A seca, meu caro Paiva, continua sendo um problema por aqui. Fortaleza, nem tanto, mas o Ceará ainda sofre com essa peleja. Este ano, curiosamente, ocorreu o inverso. As chuvas foram tão fortes que houve gente, acredite, pedindo a São José e São Pedro alguns momentos de trégua. O catolicismo continua muito forte, como percebes.

Não sei mais do que possa falar da tua Fortaleza! O Passeio Público continua como símbolo de *apartheid* social. Até pouco tempo, era tomado por prostitutas, hoje elas ficam apenas no entorno. A alameda Mororó subiu para a Caio Prado, a única parte ainda remanescente daquele imenso parque. A prefeitura fez uma reforma recente. Continua lindo, mas poucos se aventuram passear por lá. Na verdade, o cenário do Centro hoje não é um dos mais belos. Vou ter que ser sincero contigo. Entre as praças e os prédios tombados pelo poder público, os pedestres transitam por lá nas reminiscências de um passado longínquo, ainda da tua época. Com a expansão da cidade, principalmente após a década de 50, depois de uma grande guerra entre vários países de todo o planeta, o Centro assistiu, aos poucos, ruir o seu império de espaço mais importante da cidade, perdendo atenção principalmente para a região Leste. Tornou-se um bairro meramente comercial.

Mas sabias, que mesmo não sendo mais residencial, ele acolhe mais de 27 mil habitantes, quase do mesmo tamanho da cidade deixada por ti. Essas pessoas dormem escondidas entre oito mil domicílios. Isso contando apenas aqueles que dormem debaixo de um teto. Pois as calçadas viram camas e papelões, colchões; enquanto vários imóveis, entre prédios ou terrenos subutilizados, dormem vazios. Acreditas? Agora, o Centro possui uma rotina caótica durante o dia. E o mais engraçado, composto por aqueles que não habitam o bairro. Acolhedor, ele recebe, por dia, mais de 100 mil estrangeiros de outros bairros.

Trafegam em suas vielas. Alguns apressados, com muitas coisas para resolver; outros, desocupados, matam o tempo. De vez em quando, ando por lá e é quase certo encontrar-me com o poeta Mário Gomes, uma figura interessantíssima que continua a alimentar os nossos tipos populares. Na tua época, havia muitos que eu sei. Ele é um poeta maravilhoso, mas tornou-se um doido varrido e as pessoas assim o tratam, sem conhecer sua história. É engraçado, o Centro, às vezes, desconfio que numa vontade própria, pulsa e guia seus pedestres durante o horário comercial, respeitando as normas de quem manda no pedaço – os donos dos comércios. Começo da noite, ele expulsa boa parte dos visitantes e não se responsabiliza por quem insistir permanecer lá. Dizem que à noite é muito perigoso.

Se o Centro não representa mais a totalidade de Fortaleza, por meio dele, no entanto, caro Paiva, é possível se tirar um diagnóstico da cidade atual: seu crescimento urbano, sua história, sua memória e seu movimento. Ele é elegante e miserável, é um espaço de disputa entre excluídos e beneficiados. É lugar de praças e de ausência de calçadas. É concentrado em uma região, abandonado em outras. O Centro, eu diria, é uma célula para onde os olhos clínicos da cidade têm cada vez mais se voltado e tentado entender esse fenômeno.

É meu caro, já não é a mesma Fortaleza que narraste. Mas sabias que acho que sua alma permanece. Não sei, muitos ainda não acreditam que o progresso tenha chegado ou possa chegar à Capital. Assim como o Vicente, como tu mesmo, muitos esperam apenas dar o carneiro, para poderem ir para o Rio de Janeiro, São Paulo, Europa, Estados Unidos. Qualquer lugarzinho que seja, as pessoas estão achando melhor que Fortaleza. Essa é uma dúvida minha hoje: por que as pessoas não gostam de Fortaleza? Por que elas não têm coragem de assumir esse bucho e tomar para si a responsabilidade dessa menina que cresce sem rumo? Veja, meu caro Oliveira Paiva, já são mais de 100 anos que tu deixaste tua afilhada. Ela continua órfã.

O mais curioso é que a cidade, mesmo assim, não pára de crescer. Hoje, meu caro Paiva, a elite caminha para outro lado da cidade e vive a construir prédios novos, cada um mais luxuoso, moderno, civilizado... Queria que visses! Acreditas que a Aldeota e o Meireles estão hoje entre os bairros mais nobres da cidade? Quem diria, não é mesmo? Aquela Aldeota, onde Maria do Carmo, depois de descobrir sua gravidez, foi tomar leitinho, “fora da cidade, pois estava bem fraquinha”. Aquela mesma praia onde Mariinha passeou com as amigas tem o metro quadrado que custa uma fortuna. Tenho até vergonha de dizer o preço.

Tu me perdoes esta carta. Creio que esteja detestando, pois não tenho nenhuma prova científica para comprovar essas elucubrações sobre Fortaleza, mas já estou terminando. O que me parece, meu caro, é que as pessoas tentam fugir do manto do provincianismo ostentando o seu poder. Curioso, não é? Olha, nós temos apartamentos aqui caríssimos, que, em termos de

valor, beleza e arquitetura, não deixa a desejar nenhum dos prédios de fora. Se tem uma coisa que a elite daqui sabe fazer é gastar dinheiro e, pior, sair depois mostrando a nota. A quantidade de carros nessa cidade é absurda, assim como as imensas crateras... Desculpe, senhor Paiva, se me estendi demais. Não debes saber de qual carro falo, mas diria que ser versões mais velozes que as carroças. Eles, porém, matam mais do que o trem; poluem o meio ambiente e precisam, para melhor desempenho na corrida, de um produto negro, posto ao chão, chamado asfalto. Mas acontece que em Fortaleza, sempre fazem asfalto de má-qualidade e volta e meio abrem buracos, sendo um perigo para os pedestres e condutores de veículos. A estes buracos, a população sabiamente denomina de cratera, não se trata de nada relacionada à Geografia Física. Ou talvez tenha? Nunca entendi direito desses assuntos.

Desculpe-me também por ter usado muitas palavras que provavelmente não as conheças. Talvez seja uma vingança minha, pois quando adolescente, odiava ler os romances de tua época, justamente por não entender o linguajar. Para finalizar, seria ingenuidade minha dizer que vivemos na mesma cidade, embora eu acredite que os sentimentos, a sensação são um tanto quanto semelhantes. Há quem diga que antigamente era melhor, e eu que estou vivendo uma fase um tanto quanto nebulosa, e por isso é legítimo eu me assustar com a cidade. Me perco nela muitas vezes. Um dia, quem sabe, irei entendê-la. Só queria deixar registrado aqui, que tu já me ajudaste consideravelmente neste meu novo desafio: entender a lógica de Fortaleza. Aqui te apresento apenas um pequeno rascunho de uma longa estrada que estou começando a trilhar desde agora. Peço também desculpas por não dialogar muito com a teoria naturalista, mas é porque já faz mais de cem anos, não é mesmo? De lá pra cá, tanta coisa mudou, mas também tanta coisa permaneceu.

Um grande abraço,

Tiago Coutinho

PS: Ah, meu caro, já ia me esquecendo. Na cidade inchada, hoje chamada Fortaleza, o senhor foi homenageado com uma avenida, diga-se de passagem, bem grande, em um bairro que já é quase outra cidade, A Cidade dos Funcionários. Essa é uma notícia boa, mas lamento informá-lo duas conseqüências. O senhor, infelizmente, continua um ilustre desconhecido em nossas terras. Desculpe a minha sinceridade.

2. Um documento inventado<sup>1</sup>

# A República

Em defesa da nação

Ano III - Nº 66

Fortaleza, 30 de setembro 1892

## LOUVAÇÃO AO ABOLICIONISTA

Faleceu, na manhã de ontem, o romancista, poeta e republicano, Manuel de Oliveira Paiva. Nome dos mais ilustres desta província, colaborador deste órgão, foi responsável pela publicação do romance-folhetim, *A Afilhada*, no extinto órgão abolicionista *Libertador*, antecessor deste periódico que por hora vos fala. Os amigos guardam esse momento com muito penar, pois nosso ilustríssimo e criativo escritor não conseguiu revisar nem publicar sua obra-prima, *Dona Guidinha do Poço*, romance de cunho naturalista, com uma linguagem sertaneja, que caberá à prosperidade julgar o seu valor literário para o Brasil e para o mundo.

Os amigos, familiares e colaboradores d'A República convidam a todos a participarem da missa em sua

homenagem a se realizar, no próximo dia três de outubro, às sete horas da manhã, em nossa magna catedral. Admiradores e colegas de letras de Manuel de Oliveira Paiva também estão convocados para uma romaria cívica ao túmulo do mesmo na manhã do dia cinco corrente, sétimo dia do seu passamento inditoso. O logradouro para o encontro dessa lastimável celebração fica à rua Formosa, número 195, de onde o préstito partirá às sete horas em ponto. O endereço é o mesmo da Padaria Espiritual, agremiação literária que marcará, sem nenhuma dúvida, as letras de nossa província.

Abolicionista e carbonário, Manuel de Oliveira Paiva faleceu precocemente, aos 31 anos, vítima de uma doença terrível que há muito se alastra pelo mundo: a tuberculose. Sua vida rápida, embora de muito valor, foi marcada por máculas desde o seu início. Nasceu

aos 12 de julho de 1861, nesta Capital. Aos 11 anos, ficou órfão de pai e seguiu para estudo, em 1875, na cidade do Crato, onde participou do Seminário Episcopal do Crato, o primeiro estabelecimento de ensino secundário do sul do Ceará. A cidade do Crato, situada no Vale do Cariri, isolava seu aluno a 599 km de distância de sua casa em Fortaleza.

Em 1877, Oliveira Paiva partiu para o Rio de Janeiro, onde estudou na Escola Militar da Corte. Durante sua estada na então capital do Império, seus amigos organizaram vários movimentos cá nesta província. Deixou-o extremamente orgulhoso e envaidecido pelas ações de sua cidade natal. Quando retornou ao Ceará, em 1882, para se tratar da tuberculose que já passava a atormentá-lo, Oliveira Paiva jurou, com a mão sobre um cabo de um punhal, "matar ou ser morto pelo bem da abolição", quando

<sup>1</sup> Texto produzido pelo autor desta dissertação. Todas as informações contidas neste "documento" tiveram como base documentos e livros sobre a vida de Oliveira Paiva. Os únicos dados criados foram o ano e número do jornal. Oliveira Paiva faleceu no dia 29 de setembro de 1892.

se filiou à Sociedade Cearense Libertadora, da qual participou primorosamente, ajudando, com todo o empenho, na extirpação da mancha negra do passado de nosso estado; o primeiro a abolir todos os negros escravos presentes internamente nos limites de suas fronteiras.

Além de sua atuação política, para a benesse de nossa história, Oliveira Paiva deu contribuição inigualável no mundo das letras. O primeiro registro de sua modesta obra, porém elegante, iniciou-se com a publicação do drama original, em três atos, intitulado *Tal filha, tal esposa*, na revista carioca *A Cruzada*, em 1882. Estabelecido na terra de José de Alencar, Manuel de Oliveira Paiva ofereceu sua primeira contribuição literária à luta ideológica e de propaganda em favor da libertação dos escravos com a publicação de um conto em versos intitulado *Zabelinha ou A Taxa Maldita*. O livrinho, de 40 páginas, impresso pela Tipografia Econômica e lançado em meados de 1883 no Ceará, era dedicado à memória do poeta abolicionista negro Luis Gama, morto

em São Paulo um ano antes. A publicação destinava-se às escolas de libertos de Fortaleza.

Mesmo após conseguir a abolição dos escravos, Oliveira Paiva continuou a contribuir para o crescimento do pensamento intelectual desta terra. Em 1887, é nomeado secretário do Clube Literário, localizado na rua do Major Facundo, ao número 56. O Clube Literário, idealizado por seu amigo João Lopes, que também participou da Academia Francesa, na década de 70, contou com a participação de poetas como Juvenal Galeno, Antonio Martins e Justiniano de Serpa, nossos melhores poetas da Abolição. O Clube Literário executou a revista *A Quinzena*, uma das mais importantes revistas da nossa história literária. Publicada a cada 15 dias, com recursos dos próprios associados ao Clube, *A Quinzena* circulou de janeiro de 1887 a junho de 1888, no total de trinta números. Neste periódico, Manuel de Oliveira Paiva publicou, com o pseudônimo de Gil Bert, textos importantíssimos para a compreensão da literatura natural

e a defesa da tese naturalista, escola que nos últimos momentos de sua vida, abraçou com toda a força.

O Clube Literário tinha no primeiro artigo de seu estatuto “promover e ativar o progresso intelectual de seus associados”. Portanto, além de publicar *A Quinzena*, o Clube Literário realizava sessões noturnas, ocasião em que interessantes discussões ocorriam em torno de teses de natureza cultural, movimentando destarte a pacata capital cearense.

Estas, amigos leitores, foram as principais contribuições de nosso grande e estimado Manuel de Oliveira Paiva. Este órgão presta esta homenagem póstuma com informações para a posteridade, desse escritor que um dia, sem dúvida, ocupará lugar de grande valor na literatura e cultura brasileira. Embora sua vida tenha sido curta, sua contribuição foi maravilhosa. Que suas letras não sejam esquecidas e que ele descanse em paz. A República se solidariza com a dor de seus familiares e entes queridos.

### 3. Início da caminhada: uma apresentação introdutória

Escrevo uma cidade entre tantas outras já escritas. Passeio pela calçada e gosto de observar a movimentação das pessoas nas ruas, o fluxo dos carros. Amo Fortaleza. Este trabalho não poderia começar de outra forma, senão com um elogio à cidade. Pesquisa feita com paixão, busco conciliar duas das minhas grandes preocupações e reflexões nesta dissertação: a literatura e o cenário urbano.

No fundo, estabeleço uma investigação da relação do texto com a cidade de Fortaleza. Mergulho no passado, buscando entender como se deu esta simbiose no final do século XIX, quando Fortaleza tentava se livrar da manta do provincianismo e queria se estabelecer como metrópole. Recorro ao pretérito por alguns motivos específicos. O primeiro, porque as resistentes marcas arquitetônicas construídas no período de transição entre o século XIX e XX sempre me fascinaram. Ando por Fortaleza rememorando um período que não vivi.

Desde que resolvi fazer minha dissertação sobre o romance *A Afilhada*, de Oliveira Paiva, tenho escutado de colegas piadas que questionam o fato de eu estar realizando uma pesquisa sobre a avenida homônima ao autor, situada no bairro Cidade dos Funcionários (Zona Sul de Fortaleza). A associação direta do escritor com o nome da rua em sua homenagem é muito sintomática de como se estabelece a memória de uma cidade. Como ressalta o historiador Silva Filho, “o ato de nomear os lugares da cidade vincula-se às estratégias políticas em seu exercício do poder simbólico” (Silva Filho, 2004: 49).

Tendo o entendimento do espaço urbano como linguagem, ao se debruçar sobre a escrita da cidade, Silva Filho atenta para as autoridades estabelecidas de forma muitas vezes veladas. Ele acredita que o espaço se constitui da força semântica da linguagem. A partir do ato de nomear ruas, o historiador acredita existir um papel central dos relatos e práticas narrativas na fundação de sentido dos lugares. E completa:

Procedimento a serviço de uma memória que se atualiza nos espaços da cidade, assegurando um dispositivo de memorização e glorificação do passado construído e narrado pelas elites, as instituições sociais dominantes (Igreja, confrarias literárias, saberes científicos, representações e partidos políticos) e o próprio Estado (Silva Filho, 2004: 57).

Embora reconheça que essas nomeações e demarcações da cidade sejam tentativas de ratificar uma memória oficial, creio existir nos comentários escutados o sintoma da falência desses propósitos. É um hábito muito comum, por todo o Brasil, denominar ruas com nomes de “autoridades históricas” sem levar em consideração seus usos populares e sociais, como em um passado longínquo já acorrera. A nomeação em homenagem a alguma personalidade passa a ser um mero atributo burocrático. Oliveira Paiva, para o senso comum de Fortaleza, não foi escritor. Ele é apenas uma avenida, e não configura, portanto, uma memória coletiva em volta de sua biografia. Essa reflexão inicial me faz lembrar as sábias palavras do senhor Felino Barroso, pai do escritor Gustavo Barroso. No livro *Coração de Menino*, o filho rememora as sábias palavras paternas, quando ele dizia:

Os nomes das ruas duma cidade, meu filho, refletem a sua vida e resumem a sua história. É um erro, senão mesmo um crime, mudá-los a cada passo, sobretudo para homenagear individualidades passageiras. Destrói-se a tradição que deve ser sagrada, porque é a alma duma Pátria. Não pode haver pátria sem tradição (Barroso, 1939: 25).

Mas, além de responder às piadas provocadas pelo fato de Oliveira Paiva ser o nome de uma grande avenida na cidade, outra questão que ainda hoje tenho de reforçar é de que minha dissertação não se direciona ao romance mais conhecido de Oliveira Paiva: *Dona Guidinha do Poço*. O autor consagrou-se exclusivamente por esse romance, reconhecido como regionalista<sup>2</sup>, ao tratar da temática do sertão de Quixeramobim, no século XIX.

Esta dissertação firma-se na contramão. Escolho como objeto de análise o primeiro romance de Oliveira Paiva com a temática urbana e publicado, em folhetim, no

---

<sup>2</sup> Luís Augusto Fischer (2007) apresenta a noção de regionalismo como uma construção urbana e paulista para as literaturas produzidas fora do eixo citadino, com a temática do sertão e seca. O conceito é controverso e muitas vezes preconceituoso, pois deixa transparecer a noção de uma obra menor, por tratar de um tema não-urbano. A alcunha se consolidou na crítica literária brasileira, principalmente com escritores da geração de 30, como Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado. O crítico cearense Braga Montenegro, em seu ensaio Oliveira Paiva, presente no livro *Correio Retardado*, considera o termo impreciso. Para o crítico, o regionalismo é uma “gradação temática dentro do realismo ou melhor dito, a *derivante rural* da observação romântica ou experimentalista que se constitui, ao mesmo tempo, uma curiosidade nova e um material abundante de que só acidentalmente se utilizariam o naturalismo como o Romantismo” (1966: 19-20). Braga Montenegro prefere classificar Oliveira Paiva como “precursor do sertanismo realista”, tendo como um dos principais expoente o mineiro Afonso Arinos (1868-1916).

início do ano de 1889<sup>3</sup>, quando o Brasil terminava de assistir ao decreto da Lei Áurea, cujo objetivo era conceder uma suposta liberdade aos negros escravos. O texto teve como suporte os rodapés das páginas do jornal abolicionista *Libertador*.

A trama e o cenário do romance estão ambientados nas paisagens de Fortaleza, uma cidade que se formava imersa em um processo de imposições culturais de uma nova elite econômica, política e intelectual durante o período comumente denominado de *Belle Époque*. O enredo da narrativa centra-se “em duas histórias de amor, cujos finais diferentes são exemplos do determinismo social que, ao lado do genético, marcam os cânones naturalistas” (Oliveira, 2000: 66).

O escritor cearense Oliveira Paiva morreu de tuberculose, aos 31 anos, em 1892. Sua obra literária é curta. Escreveu dois romances, anteriormente referidos<sup>4</sup>: *A Afilhada* e *Dona Guidinha do Poço*. O último é considerado seu melhor romance. Com ele, Paiva ganhou projeção póstuma na literatura brasileira (Montenegro, 2003). Embora tenha sido finalizado no mesmo ano de sua morte, *Dona Guidinha do Poço* só foi publicado 60 anos depois, graças ao esforço do poeta cearense Antônio Sales, que conservou consigo os manuscritos, e da crítica literária mineira Lúcia Miguel-Pereira (Tinhorão, 1986). Oliveira Paiva, portanto, não conviveu com o reconhecimento literário enquanto vivo. Sua glória é póstuma.

Quase toda a bibliografia referente ao escritor toma como base de discussão somente o seu romance da “maturidade”. Parece haver a intenção de esquecer suas primeiras experiências literárias anteriores a seu melhor texto. O romance *A Afilhada*, assim como *Dona Guidinha do Poço*, só veio ter edição em livro em 1961<sup>5</sup>, fruto novamente do trabalho de Lúcia Miguel-Pereira. Na nota introdutória da obra, no entanto, ela aponta o romance-folhetim como uma obra menor diante de *Dona Guidinha do Poço*. Tinhorão (1986) também ressalta que logo após a finalização da publicação do romance no jornal, os amigos literatos de Oliveira Paiva sugeriram a edição do livro. Todavia, o escritor não concordou com a ideia. Tinhorão suspeita que a não publicação

---

<sup>3</sup> O romance foi publicado entre os dias 06 de fevereiro de 1889 e 29 de abril de 1889. A publicação original não se encontra hoje mais disponível na hemeroteca da Biblioteca Pública Menezes Pimentel. Do ano de 1889, poucas são as páginas restantes de o *Libertador*.

<sup>4</sup> Oliveira Paiva também publicou duas novelas em folhetim “Tal Filha Tal Esposa”, em 1882, e “Dois Túmulos”, em 1884. Além de ter escritos poemas, folhetos, contos, crônicas e críticas literárias.

<sup>5</sup> A publicação de *A Afilhada* aconteceu em 1961, pela extinta editora Anhambi. Uma edição limitada, com menos de 100 exemplares. Hoje é um volume raro, encontrado em poucas bibliotecas.

seja fruto da extrema exigência de Paiva. De acordo com Braga Montenegro (1965), a sugestão de edição do livro veio do colega João Lopes<sup>6</sup>. Porém, Oliveira Paiva não permitiu a impressão do livro tal e qual havia sido redigido nas páginas do *Libertador*. Previa, sobretudo, a correção do excesso de diálogos e descrições de paisagens presentes no romance. A revisão nunca ocorreu.

Talvez por essa trajetória tortuosa haja poucos escritos e pesquisas sobre *A Afilhada*. Os dois autores mais preocupados com a análise crítica do romance foram Rolando Morel Pinto, responsável pela organização das obras completas de Oliveira Paiva, em 1993, assim como pela publicação do livro *Experiência e Ficção de Oliveira Paiva*, de 1967. Outra crítica fora a já citada Lúcia Miguel-Pereira, que escreveu o prefácio de apresentação da obra em sua primeira edição.

Além do jornal *Libertador*, no qual o escritor publicou o folhetim, parte da obra literária de Oliveira Paiva também foi divulgada na revista *A Quinzena*, fundada pelo próprio autor em parceria com amigos intelectuais de Fortaleza. A segunda metade do século XIX, na cidade de Fortaleza, representa uma fase de grande preocupação com os elementos culturais. Havia uma agitação de idéias. “Todos escreviam, discursavam, e tudo era motivo de inspiração para versos candentes” (Pinto, 1967: 17).

Anterior a esse período, consta o surgimento da Academia Francesa<sup>7</sup> com as atividades a Escola Popular no Ceará, que contou com a participação de Capistrano de Abreu e outros intelectuais, como Rocha Lima, Araripe Jr. Preocupada principalmente com a crítica literária, a geração de 70, como assim ficaram conhecidos esses escritores,

---

<sup>6</sup> João Lopes, participante da Academia Francesa (1873-1875), foi companheiro de Oliveira Paiva, na década de 1880, em pelo menos dois órgãos de imprensa: *Libertador* e *A Quinzena*. De acordo com Raimundo Girão (1997), foi dirigente do primeiro, ao lado de nomes como Farias Brito, Justiniano de Serpa, Antonio Dias Martins, Antonio Bezerra e Antonio Sales. A redação, segundo o historiador, era na residência de Lopes, na rua Floriano Peixoto, esquina com Pedro Pereira. Raimundo Girão reproduz a definição de Antônio Sales a respeito do jornal *Libertador*, lá “reinava a ordem, o asseio e a civilidade, criando um ambiente de conforto e de afeto para todos os que tínhamos a fortuna de freqüentá-lo”. João Lopes também esteve a frente do Clube Literário, entidade responsável pela publicação da revista *A Quinzena*, onde Oliveira Paiva escreveu seus primeiros contos.

<sup>7</sup> A Academia Francesa, de acordo com o pesquisador Sânzio de Azevedo, foi um movimento “lítero-filosófico”, por não ter tratado somente de Filosofia, nem somente de Literatura. Além da Escola Popular, o grupo publicou vários artigos no periódico maçônico *Fraternidade*. Boa parte dos integrantes da Academia Francesa freqüentou a escola do Ateneu Cearense e, posteriormente, o Liceu do Ceará. Fizeram parte desse movimento intelectual: João Lopes, Xilderico de Faria, Felino Barroso, Thomaz Pompeu, além dos já citados.

trouxe para o Ceará o pensamento positivista. Liam Comte, Spencer, Darwin. Para esses intelectuais, a leitura sociológica proporcionava uma possibilidade de superação da realidade provinciana. Unia-se à ideia de progresso e de civilização. “A interferência dos intelectuais, dos cientistas, seria fundamental para a organização dos argumentos em favor da abolição da escravidão como forma de combater a ‘atrofia da sociedade’” (Oliveira, 2002: 35).

A geração que se seguiu à desses intelectuais – na qual encontramos Oliveira Paiva – viveu o momento das publicações literárias, dos movimentos intelectuais fugazes e dos jornais políticos. O “mundo do jornalismo foi fundamental em anos posteriores para a organização do movimento abolicionista e propagandista republicano” (Oliveira, 2002: 36).

O noticiário da província consistia em registros muito abreviados, contendo apenas os dados essenciais. Havia a correspondência do interior, porém restrita aos assuntos pertinentes aos compromissos dos órgãos com as devidas agremiações. (...) Folhetins, de preferência traduções de autores estrangeiros, e colaborações em prosa e em verso, mais freqüentemente sobre assuntos históricos, além dos anúncios, completavam a matéria oferecida à leitura do público (Nobre, 1974: 115).

Diante desse cenário do final do século XIX, temos o jornal *Libertador*, que nasce com o propósito abolicionista, criado pela Sociedade Cearense Libertadora, da qual Oliveira Paiva passou a participar após ter chegado do Rio de Janeiro ao Ceará<sup>8</sup>. Iniciado em 1881, o jornal durou pouco mais de dez anos. Seu propósito se extinguiu em 1884, quando o Ceará decretou a lei abolicionista. O jornal passou a se destacar, assim como os demais, como uma publicação cultural. Sua extinção acontece posteriormente à Proclamação da República, quando se transforma no jornal *A República*, em 1892.

A movimentação intelectual da segunda metade do século XIX, como diz Tinhorão (2006), estava atenta com as discussões e produções intelectuais do resto do Brasil. O historiador ressalta que os participantes envolvidos nesses grupos, embora oriundos da classe média, não estavam necessariamente com a produção de riqueza, mas

---

<sup>8</sup> Por motivos de saúde, Oliveira Paiva, que pretendia seguir carreira na Escola Militar da Corte, precisou abandoná-la e regressar ao Ceará. Aqui chega em 1882 e fica até sua morte, provocada pela tuberculose. Sobre a biografia de Oliveira Paiva, consultar Tinhorão (1986) e Montenegro (2003).

com o aperfeiçoamento e a ascensão social do Estado do Ceará. Esses intelectuais se preocupavam basicamente com três temas centrais: literatura, República e escravidão.

O crítico Antonio Candido assinala que essas agremiações foram fundamentais para a formação da literatura brasileira, com usos sociais muitas vezes além da discussão literária e utilizados como elemento de distinção de classe.

É preciso frisar, de início, que a associação literária criava atmosfera estimulante para a vida intelectual, favorecendo o desenvolvimento de uma consciência de grupo entre os homens cultos e levando-os efetivamente a produzir (...) Na medida em que o faziam, estabeleciam um critério de identificação social letrado *como letrado*, (...) as bases para a definição do *status* e do papel do escritor (Candido, 1962: 82).

O romance *A Afilhada* está inserido nesse cenário. O enredo consiste na trajetória paralela de duas personagens femininas: Maria das Dores e Antônia. A primeira é uma moça bem-nascida. Sua mãe, dona Fabiana, tenta, a todo custo, casá-la com o visconde Afrodísio. Este, mulherengo, tem graças por Antônia, afilhada de Fabiana, criada na mesma casa que Das Dores. Sem conseguir sucesso, com o visconde, Das Dores casa com o primo Vicente, sobrinho de seu pai, desembargador Osório, participante do partido liberal.

Depois de casados, Vicente e Das Dores vão morar na capital brasileira, o Rio de Janeiro. A opção da viagem se dá principalmente por Vicente não conseguir conviver com uma cidade tão provinciana e incivilizada, como Fortaleza. Por outro lado, Antônia, menina sem condição de ser criada por seu pai biológico, morou a vida toda na casa dos padrinhos. O título do romance em estudo faz referência óbvia à personagem. O livro possui quatro longos capítulos e, mesmo sendo Antônia a protagonista da trama, sua história só é desenvolvida e revelada principalmente nos dois últimos, quando esta, grávida, sem saber ao certo quem é o pai – envolvera-se com o visconde e o seu empregado, João Batista – decide fugir de casa.

A personagem possui trajetória totalmente contrária à de Maria das Dores. Enquanto esta passeia pela cidade e contempla seus espaços públicos, o destino de Antônia é ficar no quintal de casa, junto aos animais e às plantas, onde se sente mais à vontade. Ao tentar fugir dessa rotina, ela passa por vários conflitos. Grávida e abandonada, não consegue resistir ao parto e se recusa pedir ajuda. Tem vergonha de sua situação, pois “a desonra aparecia à miséria como uma doença incurável. Saúde e

honra que não voltam mais! Depreciadas pelos que as possuem, inutilmente aneladas pelos que as perdem de todo” (Paiva, 1993: 287).

A trama se concentra principalmente no cotidiano de Maria das Dores e Antônia. Porém, as personagens secundárias são de grande relevância para a minha proposta de análise neste romance. Dona Fabiana, muito ambiciosa, sempre com pensamentos na “civildade”, tenta usar sua filha como possibilidade de ascensão social. Pretende casá-la com o visconde Afrodísio. Ela é sertaneja e ambiciosa e também muito mexeriqueira. Por muitas vezes tentou encantar o visconde com a filha, mas os resultados foram todos insatisfatórios. Ao desistir de casar a filha com o visconde, ela “duvidou até da *masculinidade* do fidalgo, e classificou-o com um nome feio” (231). Foi responsável pela criação de Antônia, sua afilhada.

Valente, além de ter um comportamento imperativo, ela consegue sempre arrumar conflitos com o marido, desembargador Osório. Este, filiado ao partido liberal, teme que as artimanhas da esposa dêem certo, pois “o tal nobre sujeito que Fabiana queria incrustar na família era do partido contrário e seria o que se chama uma vileza um íntegro magistrado virar casaca. A filha não havia de desposar um inimigo político bem se vê” (182).

O desembargador, um homem cético, ex-senador, é muito amigo do Boticário Fernandes, com quem paleava às tardes “e ambos, passados na casca do alho, senhores das virtudes e defeitos das influências comerciais, eclesiásticas, e políticas da localidade, comentavam o livro da vida, expendendo na privança coisas que se proferissem à luz da publicidade haviam de valer-lhes apedrejamento” (298).

Osório compartilha com o amigo um ceticismo diante do advento da ciência. E escuta do boticário ensinamentos extremamente relativistas, como “senhor desembargador dos trezentos diabos! Cuide nas suas leis artificiais, que as da natureza só serão descobertas a seu tempo; e inda mesmo desconhecidas agem sempre que a ciência queira, quer não” (*ibid.*, 181). Ou em uma outra tarde, “são teorias, são modos de ver, são opiniões; o mundo para nós não é o que é, é o que vemos e o que entendemos ser” (190).

Estratégico e político, Osório tenta também garantir o casamento da filha, com o Vicente e, ainda, almeja a eleição do sobrinho para presidente da província. Mas, por causa da sua postura relativa à ciência, possui pequenos conflitos com o futuro genro. Vicente é um cientista, um homem devoto ao saber, que não acredita muito no amor,

mas concede às graças de Das Dores (dedicarei uma análise mais atenta à personagem no decorrer da dissertação). Ao sobrinho, ele comenta as limitações do conhecimento ao dizer que “a ciência não sabe o que é o homem! Responda! Penetre nas diversíssimas organizações que se embastem do passado até hoje, como farinha de nebulosas, nos mistérios do íntimo, no mundo psíquico, e tira uma geral” (223). Existem ainda outras personagens fora do eixo principal e do ciclo familiar, mas muito importantes para ambiência do romance. O cego e mendigo João de Paula, analisado com mais detalhe no primeiro capítulo, pai de Antônia, vivia perambulando pelas ruas de Fortaleza, um ser anônimo, que poucos, a não ser alguns negros, conheciam. Ele

tinha em melhor sorte era mesmo a Antônia. Fazia da loura um ideão. Esperançava um dia ter notícias de que ela, criada e moldada no bem-estar, fizesse um bom partido, e de que era senhora distinta e esposa feliz. Dispensava que se lembrasse dos seus. Fizesse ela por si, e cada um com a sua sorte. Fora sapateiro e cegara de gota-serena, quando Antônia era ainda criança. Como a mulher falecesse, entregara Antônia neném à madrinha, Dona Fabiana, que era uma pessoa que cheirava a santo (302).

Do espaço da rua, temos também mãe Zefa e sua filha Ângela. “Esta se pusera moça aos treze anos” (234). Mãe Zefa é rainha dos pretos, sempre nos candomblés. Elas representam a parte dos negros. Mãe Zefa era uma preta

alforriada que vivia do seu tabuleiro de arroz à noite, e de hortaliças pela manhã, servia-lhes para certas embaixadas, e contava a cada um, coisas do outro. Entrava sem cerimônia na República, chalaçando com os companheiros de Centu que lhe batiam nas nádegas e faziam-na dizer palavrões, e semelhantemente, furava pela residência do desembargador até a cozinha, onde prosava com os escravos, e até às camarinhas, onde recebia recados de Siá Dona Fabiana (189).

Mãe Zefa criou Ângela e Antônia e exercia muito poder sobre elas. A sina de Antônia, por já ter nascido filha de um mendigo, fez com que ela, embora fosse branca e loira, se desse muito bem com os negros e assimilasse os aspectos comportamentais. É irmã de criação de Ângela, com quem compartilha muitas afinidades. “Eram estas duas quase da mesma feição, pois que a brancura de Antônia era enegrecida pela miséria

*dos pais, por um descuido hereditário, pela existência vegetativa da sua linhagem”* (236 – grifo meu).

A última personagem que esboço nesta sumária apresentação do romance *A Afilhada* é o visconde Afrodísio. O nome, um tanto quanto sugestivo, faz referência à Afrodite<sup>9</sup>. O elo entre a mitologia e a criação de Oliveira Paiva não fica apenas na carga etimológica, pois “dado a mulheres, isso o era. Segredos virginais não lhe eram novidade. Bateu mão à prática do ofício de lidar com o animal do outro sexo. Avançadas as retiradas, guerrilha, em vez de batalha campal. Certamente, receava cair nalguma asneira romântica” (197). Ele é uma personagem chave na narrativa. Fabiana sonha tê-lo como genro.

De nacionalidade portuguesa, o visconde acaba por se engraçar mesmo por Antônia e Ângela. Pela primeira a sua relação é mais intensa.

Afrodísio tinha o amor da Antonia, aviltado a princípio com o da Ângela; e agora, o que servia era subir, subir, até às estrelas, no balão do amor. Antônia calculava subir até o casamento, iludida pelo exemplo ainda frescal, de um português que vivera com uma escrava e a desposara em artigo de morte (246)

Antônia alimenta uma esperança de que, com a relação estabelecida com o português, ela poderia sair da condição subalterna na qual se encontrava. Obviamente, frustra-se. A ela, cabe a João Batista, “um caixeiro da casa Afrodísio Pimenta & Cia, apaixonou-se por ela. *Um namorado sem ventura*<sup>10</sup>” (205 – grifo meu).

---

<sup>9</sup> De acordo com Bulfinch, a deusa Afrodite é também conhecida como Vênus, na mitologia romana. Saída das espumas do mar, ela é a deusa da beleza e do amor. No entanto, logo após seu nascimento, um Zéfiro a levou “sobre as ondas, até a Ilha de Chipre, onde foi recolhida e cuidada pelas Estações, que a levaram, depois, à assembléia dos deuses. Todos ficaram encantados com sua beleza e desejaram-na para esposa. Júpiter deu-a a Vulcano, em gratidão pelo serviço que ele prestara, forjando os raios. Desse modo, a mais bela das deusas, tornou-se esposa dos menos favorecidos dos deuses” (Bulfinch, 2001: 13).

<sup>10</sup> O trecho grifado por mim faz referência a um estilo utilizado pelo autor, ao longo de quase toda a narrativa. Oliveira Paiva, ao apresentar as tramas de suas personagens e o desenrolar de suas ações, apresenta na escrita por menor que seja, seus posicionamentos. A artimanha estilística deixa uma sábia ambigüidade quanto à interpretação do romance. Por estar em seu discurso “Um namorado sem ventura”, não se sabe ao certo se se trata da opinião do escritor, ou se Oliveira Paiva já anuncia o recurso literário do discurso indireto livre, mas propagado na segunda metade do século XX. A situação se repete em várias cenas, como, por exemplo, quando Oliveira Paiva descreve a indignação do desembargador Osório com o seu povo “Se ele derramasse um saquinho de ouro nas mãos da plebe faminta que elege aos representantes da nação, diz o Osório desiludido da sua candidatura a senador, é que estes não passavam de procuradores de meia dúzia interesseira. *Caramba!*” (245 – grifo meu). Ou então, depois de uma discussão de Fabiana com o desembargador Osório. Fabiana se retira da cena. Oliveira Paiva quebra a narrativa com um parágrafo de uma única oração “Há tanta gente cambada!” (266). No parágrafo

Embora o romance possua uma carga dramática forte em suas personagens e esteja repleto de moral burguesa, expressando inclusive os preconceitos raciais e deterministas de sua época, um dos pontos mais fortes da trama é a construção literária de Fortaleza e as relações existentes entre as personagens. Para Rolando Morel Pinto, a cidade é

amoravelmente reconstituída, esmerando-se o autor na pintura da natureza e na projeção da cidade, com uma seleção de ângulos variados e pitorescos. Todas as vezes que o narrador tem oportunidade, cede foco de visão às personagens, e então se descortinam panoramas coloridos do Outeiro, as brancas praias do Meireles, tudo em estilo de cartão postal (Pinto, 1993: XXII).

Diante desse enredo e das personagens, não tive dúvida de que o romance *A Afilhada* poderia ser explorado de forma múltipla. Entendendo o romance como um documento de investigação, podemos lançar várias interrogações ao texto. Na minha paixão pela cidade, busco perceber a forma como Oliveira Paiva, no romance-folhetim, descreve e apresenta o cenário urbano de Fortaleza, assim como aparece a projeção das ações intelectuais e políticas que compuseram as agremiações, academias e clubes intelectuais presentes nas esquinas da cidade, por grupos da classe média, funcionários públicos e burocráticos que tentavam dar uma guinada na terra do Siará. Vivenciou-se, assim, um presságio da modernidade. Existia um grupo no estado com o propósito de produzir uma gama de reflexões racionais e científicas, instituir a abolição dos negros e estabelecer a República. Havia, portanto, uma oposição à escravidão e à Monarquia, que, ao lado da grande propriedade territorial, “constituíam as bases mais consistentes da sociedade brasileira durante a vigência do Império” (Cordeiro, 1997: 32).

Ao construir a cidade por meio de sua literatura, Oliveira Paiva opta por apresentá-la por meio de seu ambiente e suas diversas personagens. Sua costura

---

seguinte, dá continuidade à narração. Outro elemento curioso na escrita de Oliveira Paiva é que ele explora a oralidade popular na construção dos diálogos das personagens. As personagens mais humildes que não dominam as regras gramaticais são representados com uma tentativa de fidelidade de sua oralidade. Os exemplos são vários: “*Desna dont* que ele não aparece por aqui” (178 – grifo meu); “Adonde? Em *Butrité? Inhô sim*. Está tudo *açulerado*. Nestas intenções sai macaco chumbado...” (191 – grifo meu); “*Inhora, não*. (...) Falou sim, *a mode* que trocou o nome dela” (201 – grifo meu). Esse artifício de aproximar cada vez mais da realidade será desenvolvido com muito mais elegância e propriedade em seu romance seguinte *Dona Guidinha do Poço*. Como veremos no terceiro capítulo, trata-se de uma perspectiva naturalista de aproximar a literatura, cada vez mais, de uma perspectiva que construa uma verdade.

consegue dar conta de todo um período com que conviveu. Ele tenta, muitas vezes, não projetar, mas descrever, de forma poética, a Fortaleza na qual viveu. Há uma tentativa de isenção e imparcialidade de sua escrita, mas que deixa transparecer ao longo do romance. Ele edifica, em palavras, uma cidade provinciana que tem dois grandes problemas. Primeiro, a sua natureza, o clima, a vegetação, interfere principalmente na formação de sua população e, aparentemente, justifica a sua condição de menor. O segundo problema é sua inferioridade diante do Sul, onde fica a corte. O livro está ambientado, nos anos anteriores à Proclamação da República, período em que o Brasil passa por um grande debate sobre a sua nacionalidade, que interfere na realidade local. A historiadora Celeste Cordeiro, em sua tese *Antigos e Modernos no Ceará Provincial*, mostra a relação do Ceará com o debate da instalação da República no Brasil. Para ela, o final do século XIX

era tempo de profundas transformações que rearranjavam os esquemas de organização do Poder e produziam novas necessidades. A República tornou-se uma necessidade inadiável para todos aqueles que se beneficiaram com a descentralização político-administrativa, como era o caso da burguesia emergente que desejava que cada província pudesse agir de acordo com seus interesses (35).

Embora o debate sobre a República não esteja presente com tanta frequência quanto os aspectos da natureza, é possível perceber pinceladas rápidas desse debate ao longo da narrativa. Oliveira Paiva não traz grandes elementos críticos, mas também não deixa, em seu livro, muitas brechas para otimismo a respeito do futuro da Capital. A morte de Antônia é o maior símbolo disso.

Além de Oliveira Paiva, outros escritores contemporâneos, também utilizaram a capital cearense como matéria-prima para a experiência ficcional. Sempre fiquei me perguntando como Fortaleza se construiu a partir dessas experiências de prosa de ficção. Seria possível perceber materialidade em um texto a ponto de interferir em uma cidade? Como a ficção se alimenta de efeitos de realidade? A Fortaleza escrita corresponde à cidade construída ou à cidade almejada e sonhada pelos ficcionistas?

Essas e outras tantas perguntas sobre o espaço urbano me perturbam há algum tempo. Antes mesmo de ingressar em uma pós-graduação, sempre tive em mente a seguinte questão: até que ponto um texto pode ter efeito material fora de uma folha de papel? Ao tentar explicitar qual era a Fortaleza narrada por Oliveira Paiva, acredito

poder também decifrar como aparece o processo de urbanização no romance, em confluência com os preconceitos e os costumes burgueses do período. Esta dissertação, portanto, pretende levantar questões teóricas que estão próximas de categorias como literatura, cidade e urbanização.

Devo salientar que sou graduado em Comunicação Social, com uma segunda graduação iniciada em História, porém não concluída. Sou jornalista profissional e sempre andei muito a pé por esta cidade. Anterior à minha aprovação do mestrado, participei da ONG Zinco (Centro de Estudo, Pesquisa e Produção em Mídia Alternativa) e de um grupo de comunicação independente chamado TR.E.M.A. (Território de Expressão no Mundo Anônimo). Ambas as experiências traziam à tona esta questão sobre a representação de Fortaleza e foram importantíssimas para este trabalho. Nos dois casos, sempre trabalhei com a idéia de uma cidade que se transforma, que se constrói e se re-escreve. Idéia central também para esta pesquisa.

Ora, ainda no presente momento vivencio, diariamente, a relação entre cidade e texto, pois, mesmo no mestrado, não abdiquei de trabalhar em uma redação de jornal e continuo, portanto, (re)escrevendo Fortaleza. Optei, neste trabalho, por enveredar em um tempo existente apenas em textos e documentos. Longe de almejar uma genealogia da relação entre texto e cidade em Fortaleza, busco principalmente entender como se deram essas primeiras experiências nesta Capital, em especial no romance *A Afilhada*. O motivo é curiosidade, mas também uma aposta de que as primeiras narrativas mais extensas sobre Fortaleza são de fundamental importância para a formação desse tecido urbano que se estende até hoje.

Embora credite importância a essa idéia, gostaria de frisar que não sou adepto do anacronismo – ironicamente representado na carta com a qual abro este trabalho – que volta e meia quer provar que a Fortaleza de hoje resulta de “efeitos” de uma Fortaleza do final do século XIX. O objetivo simples desta pesquisa é, por meio de um exemplo, tentar entender como se deu a relação de formação do texto com a cidade em princípio de construção. Portanto, não se trata de um estudo historiográfico, apenas utilizo documentos do passado.

Por isso, a pesquisa documental se restringe, principalmente, ao jornal *Libertador*. Como sua publicação era quinzenal durante boa parte de sua existência, e, posteriormente, passou a ser diária e teve vida de 10 anos, optei por fazer um recorte que contemplasse dois momentos distintos: o de sua fundação, com a apresentação de

seu propósito editorial; e o ano de 1884, quando no Estado do Ceará se decreta a abolição da escravidão, objetivo principal da publicação, passando depois a aderir à causa republicana.

Outro documento sobre o qual me debruço é a revista *A Quinzena*, publicada sobre o auspício do Clube Literário, na qual Oliveira Paiva desenvolveu, com o pseudônimo de Gil Bert, parte de suas reflexões acerca da literatura, arte e trabalho intelectual. Será n' *A Quinzena* onde Oliveira Paiva discutiu o naturalismo e publicou parte de seus contos e, também, de acordo com Tinhorão (1986) realizava os primeiros esboços d' *A Afilhada*.

Esses são os dois documentos analisados. Além disso, entendo o romance como uma fonte de pesquisa. Para efeito de comparação, utilizo, principalmente, os romances escritos posteriormente ao texto de *A Afilhada*. Escolhi dois por contemplarem períodos semelhantes e abordagens que ora se combinam, ora se desencontram. O primeiro é *A Normalista*, de Adolfo Caminha, publicado em 1893, um livro considerado pela crítica “naturalista tardio”. O segundo é o romance histórico *Mississipi*, de Gustavo Barroso. Embora este tenha sido publicado em 1962, o cenário descrito pelo memorialista é da primeira década de 1900, período logo posterior ao tempo do romance *A Afilhada*. O restante da pesquisa dar-se-á principalmente por meio de bibliografia. Tanto para constituir parte do cenário urbano apresentado no romance, como para realizar, obviamente, a discussão teórica.

#### 4. As etapas a serem percorridas

No primeiro momento, busco apresentar aspectos históricos do romance estudado e o seu contexto de criação. Por meio de algumas personagens secundárias, vou ambientando a cidade vivida e escrita por Oliveira Paiva. Mesclo informações históricas, com passagens do romance, a fim de mostrar que Oliveira Paiva foi um atento observador de sua cidade. Embora boa parte da trama se desenvolva no aspecto familiar e privado, a partir de vários fragmentos podemos perceber o processo de crescimento de Fortaleza. Busco, principalmente nos historiadores, informações para poder conhecer onde Oliveira Paiva e sua cidade estão situados temporalmente. Atrelado a essas informações comparativas, estabeleço também o meu referencial teórico-metodológico, calcado principalmente em autores como Bakhtin, Elisa Cevalco e Antonio Candido. Esboço meu entendimento da relação entre cultura e texto e como a literatura é fundamental para a compreensão dos fenômenos históricos.

No segundo capítulo, faço uma discussão teórica mais aprofundada da relação entre o texto e a cidade, inserido-a no contexto do anseio da modernidade existente no período analisado: final do século XIX. Tomo como parâmetro de comparação os romances *A Afilhada* e *A Normalista*. Priorizo análise do ponto de vista literário, uma vez que a discussão teórica sobre a cidade quase todas estão muito voltadas para a contemporaneidade. Traço um diálogo entre autores como Sandra Pesavento, Walter Benjamin, Angel Rama, José Luis Romero, entre outros. Vale o destaque de que Antonio Candido é de grande importância para este trabalho. O autor brasileiro oferece reflexões acerca de uma gama de assuntos, entre eles a relação da literatura com o objeto material, seus aspectos formais e de conteúdo, além de contribuições preciosas sobre o naturalismo, escola literária da qual Oliveira Paiva era adepto.

No terceiro capítulo, debruço-me sobre a formação intelectual de Oliveira Paiva e o mecanismo de sua atuação política no Ceará. Analiso dois veículos de comunicação do qual participou: *A Quinzena* e *Libertador*, no qual o romance *A Afilhada* foi publicado. Apresento o perfil editorial das publicações, que mostram visões e anseios para a cidade germinal e como o sentimento de abolição está diretamente relacionado com a expansão urbana e o desejo de modernidade. Além disso, os pensamentos científicos e racionais marcam presença nos movimentos burgueses de Fortaleza. O

naturalismo ganha força no período, pois tinha entre outros tantos pontos perceber a realidade de forma objetiva. Nesse momento da história da literatura brasileira,

não há literatura sem fuga ao real, e tentativas de transcendê-lo pela imaginação, os escritores se sentiram freqüentemente tolhidos no vôo, prejudicados no exercício da fantasia pelo peso do sentimento de missão, que acarretava a obrigação tácita de descrever a realidade imediata, ou exprimir determinados sentimentos de alcance geral (Candido, 1962: 29) .

Também no terceiro capítulo, tento descortinar a Fortaleza de Oliveira Paiva. Nosso roteiro e proposta é descrever e acompanhar as personagens mais subalternas, como os ex-escravos, e o percurso de Antônia perdida pelas ruas de Fortaleza. A partir dessa personagem, pode-se perceber uma cidade escondida nas palavras de Oliveira Paiva. Uma cidade que assim como Antônia nos parece órfã, sem ninguém que a acolha, cuide dela. A Fortaleza de Oliveira Paiva parece não ter pai e daí a pergunta sugerida no título: ela é filha de quem?

Não me preocupei em fazer uma divisão mais tradicional como capítulos de contextualização, discussão teórico-metodológica e posteriormente análise. Toda a minha discussão encontra-se junta. Como se fosse um passeio por uma cidade onde sigo os passos de Antônia e de outras personagens. Ao longo do trajeto, faço algumas pausas para a reflexão.

Esta dissertação é uma tentativa de escrita de Fortaleza no sentido de construir uma nova cidade. É, de certa forma, as sistematizações e impressões de um jovem morador que transita pelo asfalto, anda de ônibus, observa e se apaixona por esta cidade, ao som de Ednardo, Tom Zé e Fausto Nilo, canções que estiveram juntas a mim neste período todo de angústia e tentativa de decifrar a construção de uma cidade pelo texto.

## CAPÍTULO I

### A literatura, a cidade e a natureza

Embora o romance *A Afilhada* se concentre na trama doméstica da casa do desembargador Osório, há claramente uma preocupação do escritor, ao longo de sua narrativa, em querer tecer algumas reflexões acerca da cidade onde vive. Essa idéia é facilmente percebida logo no segundo parágrafo do romance, quando Oliveira Paiva escreve: “A Fortaleza não tinha aristocracia, nem classes e não sei se hoje tem; por modo que a florescente cidade poderia comparar-se a um organismo em formação, a uma semente fermentando, onde só o olho do sábio divisa o que há de ser caule, folha, raiz” (Paiva, 1993: 164).

A idéia de organismo remete principalmente à perspectiva estética naturalista da qual Oliveira Paiva esteve à frente, enquanto integrante do Clube Literário e redator da revista *A Quinzena*, assuntos tratados no terceiro capítulo desta dissertação. Mas o termo organismo e a metáfora da árvore, além de propor a naturalização das classes sociais, nos faz pensar que Fortaleza tenha vida, que seja um corpo em constante processo de transformação e, obviamente, suas células são seus moradores. O trecho revela também um pouco do método utilizado por Oliveira Paiva durante o desenvolvimento de seu romance: uma leitura social e uma tentativa cientificista de entender a cidade.

De fato, Fortaleza passava, no período retratado pelo romance, por um processo de transformação e começou a receber os primeiros elementos de urbanização. Mozart Aderaldo, em sua *História Abreviada de Fortaleza* (1998), diz que a década de 1880 traz para Fortaleza, o bonde, a inauguração da primeira parte do Passeio Público e que a capital contava com quatro livrarias, nove farmácias, nove professores de pianos e oito cafés. Em paralelo, a arquitetura da cidade passou a ser pensada com a pretensão de racionalizar o crescimento espacial e demográfico de Fortaleza<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> No final do Século XIX, Fortaleza é a sétima capital brasileira em população e um dos principais centros urbanos do País. (Ponte, 2001: 14). Convencionou-se chamar esse período e as suas conseqüentes mudanças, não só em Fortaleza, mas em algumas capitais do mundo de *Belle Époque*. O termo francês representa a expressão e a euforia dos setores sociais urbanos a partir de invenções e descobertas da Segunda Revolução Industrial (1850-1870). Os aparatos tecnológicos provocaram um intenso culto à ciência e ao progresso, transformando não só a economia e a política, mas também alterando os modos de viver, perceber e sentir da população (2001).

De acordo com o geógrafo Borzacchiello da Silva (In: Capelo, 2009), o processo de racionalização urbana teve como seu melhor intérprete o engenheiro Adolfo Hebster. Em 1875, ele propiciou mudanças urbanas na área central da cidade. Propôs os grandes bulevares constituídos pelas avenidas Dom Manuel, Duque de Caxias e Imperador. Adolfo Hebster ampliou a proposta de “enxadrezamento” de Fortaleza, outrora concebido por Silva Paulet. Hebster, tachado por Borzacchiello de engenheiro visionário, “emprestava à cidade ares de grande centro, ao mesmo tempo em que propiciava a expansão de atividades que se firmavam num período em que sua economia crescia em ritmo acelerado” (*ibid.*, 33).

Nesse mesmo período, começa a criação dos espaços públicos da cidade, os transportes urbanos ganham as ruas. Entre eles, o trem<sup>12</sup>. Esse contexto histórico não passa incólume pela pena de Oliveira Paiva. Suas personagens passeiam pela cidade e utilizam-na de formas diversas. Como reforça Ponte (2001), Fortaleza passava por um misto de embelezamento e racionalidade. Havia também um anseio de seus intelectuais de instaurar novas representações da cidade.

O texto de Oliveira Paiva revela, porém que, apesar de os aspectos urbanos estarem começando a florescer, ainda encontramos uma Fortaleza cheia de elementos provincianos, com algumas marcas que a aproximam do campo e do sertão. Essas representações, no entanto, só ganham respaldo a partir da legitimação garantida pelas instituições consolidadas na época. Desprovidos de universidades, os saberes científicos e literários do Brasil, no final do século XIX, eram garantidos pelas associações, academias, sociedades, revistas e jornais.

O fenômeno de grandes debates e desenvolvimentos intelectuais, em Fortaleza, não acontece, no entanto, desconexo do restante do mundo. A história do século XIX na Europa é traçada nas vielas das cidades e com a presença de novas lutas sociais. Foi o século da tentativa de implementação das questões iluministas. Portanto, carregado “das utopias, dos ideais revolucionários por diversas vezes traídos” (Barros, 2007, 12). E. Diatahy B. de Menezes lembra que também existe a ruptura institucionalizada entre letras e ciências, que “tem por fundamento a fronteira que as ciências positivas

---

<sup>12</sup> Na crônica “O primeiro apitar de trem”, de Raimundo de Menezes, do livro *Coisas que o tempo levou* (1938), conta que o registro do primeiro trem de Fortaleza é de 1873, quando a cidade possui cerca de oito mil habitantes. A cidade parou para acompanhar a inauguração da passagem do trem na rua do Trilho do Ferro, hoje Tristão Gonçalves. A velocidade média da máquina era de 26 km/h, mas podia atingir máxima de 32 km/h, entre a estação central e a estação de Arronches, hoje Parangaba.

estabeleceram entre o ‘objetivo’ e o imaginário” (Menezes, 2006: 384). O texto e a leitura foram os principais instrumentos utilizados por esses grupos no combate e na consolidação de seus desejos.

Todas essas discussões acontecem dentro de um espaço urbano embrionário e, não por acaso, no final do século XIX, começa a se construir um tecido literário cidadão. No período, vamos encontrar alguns romances que começam a atentar para o fenômeno em construção chamado Fortaleza. Textos como *A Afilhada*, de Oliveira Paiva; *A Normalista*, de Adolfo Caminha; *A Fome*, de Rodolfo Teófilo; *O Simas*, de Papi Júnior, entre outros, também nos gêneros de crônica memorial ou poesia, começaram a construir narrativas em que a cidade passa a ser um componente relevante, com peso similar ao de uma personagem da história.

Daí a relevância de se estudar a literatura como um fenômeno histórico e sociológico, uma vez que por meio dela podemos diagnosticar anseios de um pensamento presente na cidade, durante determinado período. Uma das principais dificuldades encontradas na metodologia desta pesquisa deu-se, justamente, com a dúvida de qual caminho a ser trilhado. Optou-se por discutir as conseqüências das imbricações entre a Literatura e a História. Para E. Diatahy B. Menezes, trata-se de uma relação em permanente ambigüidade e que se expressa por conflitos e contradições, mas também de aproximações e seduções mútuas (*ibid*, 376). O autor, em seu ensaio “Literatura & História”, argumenta que é comum pensar a narrativa ficcional próxima de histórias mentirosas, inverossímeis e falsas. São resquícios de uma herança da visão positivista sobre a imaginação criativa. Na mesma perspectiva, a História buscou se estabelecer com o *status* de ciência da verdade. Então, enquanto a ficção seria instituída pela historiografia como errônea, a História parece ser a única disciplina com pretensão científica a trabalhar com um objeto ausente: o passado.

Daí, a ficção é deportada para o lado do irreal, ao passo que o discurso tecnicamente armado por designar o erro é afetado do privilégio suplementar de representar o real. (...) Desprendida de sua função epifânica de representar as coisas, essas línguas formais produzem, por suas aplicações, cenários cuja pertinência liga se não mais àquilo que exprimem, mas àquilo que tornam possível. É uma nova experiência de ficção. Artefato científico, ela não se julga pelo real que supostamente lhe falta, mas por aquilo que permite fazer e transformar (*ibid*, 380).

O autor finaliza a citação fazendo referência a um pensamento do historiador francês Michel de Certeau, ao dizer que a ficção não é necessariamente o ato de fotografar um desembarque lunar, mas projetá-lo, prevê-lo e organizá-lo. Penso a História como uma construção ficcional, em que se remodelam e se apresentam novas perspectivas a partir das questões lançadas para o objeto estudado. Podemos entender tanto a História quanto a prosa de ficção como uma realidade representada que, muitas vezes oculta por trás da figuração de um passado, cabe ao presente organizá-la. Nessa perspectiva, recorro ao crítico russo Mikhail Bakhtin, ao pensar a literatura como parte inseparável da cultura, não podendo, portanto, ser entendida fora do contexto pleno de uma época. Seria inaceitável separar a literatura do restante da cultura. Por isso, ela é um precioso documento para a historiografia, não podendo ser pensada apenas como ficção, como sinônimo de devaneio ou como oposição à verdade.

Ao tomar a literatura como documento, é preciso tentar captar as informações trazidas pelo texto como fonte do período estudado. Bakhtin lembra que muitas pesquisas de história, relacionadas com a literatura, costumam reconstruir épocas referidas nos objetos estudados, sem acrescentar nenhuma caracterização diferente daquelas já apresentadas em pesquisa de história geral. Essas pesquisas, na argumentação de Bakhtin, não trazem uma análise diferenciada dos campos da cultura e sua interação com a literatura (Bakhtin, 2003: 361). O autor russo complementa seu raciocínio ao afirmar que o escritor “é um prisioneiro de sua época, de sua atualidade. Os tempos posteriores o libertam dessa prisão, e os estudos literários têm a incumbência de ajudá-lo nessa libertação” (*ibid.*, 364).

Outro problema metodológico deparado nesta pesquisa foi o de como pôr em destaque fontes principais na bibliografia vasta sobre as temáticas da cidade e da literatura. O final do século XX é marcado por muitos estudos que tomam como análise a vida cidadina. Embora os estudos não tenham surgido no mesmo período<sup>13</sup>, vai ser no final do século XX que se terá uma preocupação minuciosa com os fenômenos urbanos. Estudos das mais diversas áreas, não apenas do Urbanismo, mas da Comunicação

---

<sup>13</sup> De acordo com Luís Octávio da Silva (2005), os estudos sobre a história urbana são muito recentes e recorrentes principalmente na segunda metade do século XX. Os escritos anteriores, em maioria, se enquadravam numa escrita mais burocrática, semelhante a um inventário, com exceção da literatura ou os textos memorialísticos. É preciso lembrar que existem exceções, como os estudos pioneiros de Simmel (1903), “As grandes cidades e a vida do espírito”, e de Robert Park (1916) “A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano”. No Brasil, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre e Gilberto Velho também atentaram para o fenômeno.

Social, Antropologia, Filosofia, Sociologia, História e Literatura atentam para a interpretação da vida urbana. O motivo se deve à expansão das fronteiras citadinas, assim como também ao período máximo das atuações do capitalismo, que tem na cidade o seu principal palco de atividades. No entanto, os textos mais atuais sobre o fenômeno urbano e boa parte da produção bibliográfica não trazem reflexões pertinentes para o meu objeto de estudo.

Prefiro, portanto, recorrer a clássicos, quando faço uma busca bibliográfica. Max Weber, por exemplo, em *Economia e Sociedade*, no capítulo onde desenvolve a tipologia das cidades, mostra duas características básicas para as suas formações. A primeira seria a necessidade de uma indústria com a especialização de produção e comércio dos bens produzidos. A segunda estaria no mercado, “a realização de uma *troca de bens* não apenas ocasional, mas regular, na localidade, como componente *essencial* das atividades aquisitivas e da satisfação das necessidades dos moradores: a existência de um *mercado*” (Weber, 1999: 409 – grifos do autor). Weber apresenta a indústria como um componente fundamental para a consolidação das atividades de uma cidade. Os moradores organizam-se e delimitam suas moradias a partir da indústria. Com esta, intensifica-se também a relação de propriedade privada e marca-se a distinção entre campo e cidade. Ambos os espaços continuam existindo e formam uma simbiose de fornecimento e troca de mercadorias.

Weber propõe quatro tipos de cidadãos moradores de uma cidade: o consumidor, o produtor, o industrial e o mercantil. São essas as personagens que a partir de suas práticas no espaço da cidade começam a perceber a necessidade de formação de políticas econômicas e administrativas para o seu funcionamento, desenvolvendo um controle burguês que se proponha a organizar as ações citadinas. Essas atividades, por muito, ficaram distantes dos aparatos do Estado. Weber demonstra que, por meio dos mecanismos desenvolvidos pela burguesia em volta principalmente do processo de comercialização e industrialização, o mesmo estamento social detém o poder sobre a cidade e manipula os espaços, mesmo não participando do Estado.

É possível afirmar que os espaços levantam disputas, acontecidas de formas distintas. Quando dialogamos com Weber, é importante lembrar que ele apresenta uma teoria europeia do final do Século XIX e início do XX. A cidade ocidental weberiana, que talvez possa ter sido antes um organismo em formação, resulta de um processo de expansão do capitalismo, marcado principalmente pelo avanço da industrialização. O

contexto é bem distinto da Fortaleza provinciana, que, embora seja do mesmo período de Weber, é apontada por Oliveira Paiva como um organismo em formação, construindo-se.

O contato com o conceito de cidade em Weber, com as ressalvas acima, me fez questionar, principalmente, se posso denominar Fortaleza como cidade no período final do Século XIX, a partir das informações trazidas na literatura produzida no mesmo período. Ao longo do livro de Oliveira Paiva, há apenas duas referências ao mercado. A primeira se dá quando a personagem Das Dores chega à cidade e percebe “os telhados gigantescos dos armazéns que formavam a ala avançada das edificações da cidade” (Paiva, 1993: 175). Aquela paisagem para a personagem se apresenta de forma indiferente, mas lhe traz a lembrança das sacas de algodão posta à beira do mar. Mais a frente, Oliveira Paiva descreve o espaço físico desse mercado “com as suas paredes cor de sangue de boi, produzia uma zoadá alegre, e era assim a modo de uma grande *colméia de gente*” (*ibid.*, 179 – grifo meu). De frente para o local, no meio da rua, há registro da presença de animais. Nos armazéns, havia a maior presença de carroças carregadas de açúcar.

De fato, havia um comércio, mas constituído de forma dependente. Fortaleza, diferente de outras vilas cearenses, como Aracati e Icó, desenvolveu-se muito mais como porto do que por sua produção e comercialização. E ainda assim, quando se produzia, o foco da comercialização era para as terras estrangeiras e não para a localidade. Foi assim que Fortaleza prevaleceu economicamente sobre as demais cidades cearenses. As bases para essa concretização decorreu por haver na cidade “um volume maior da produção para o mercado externo, favorecida, de um lado, pelo próprio desenvolvimento das atividades agrícolas e pastoris e, de outro, pela sua condição de capital” (Lemenhe, 1991: 110).

O comércio de algodão com a Inglaterra, referido por Oliveira Paiva, foi uma mola propulsora no processo dessa configuração de uma nova cidade, criando novos espaços e transparecendo o novo modo de vida instaurado na capital. Essas mudanças ocorriam, “à medida que o porto se estabelecia e se firmava como incipiente pólo exportador, pequenos núcleos de atividades se consolidavam, contribuindo para a expansão da cidade” (Silva In: Capelo, 2009).

Outro aspecto importante sobre essa relação econômica com regiões para além das fronteiras cearenses, trazido na literatura que retrata o período é que muitos

habitantes buscavam, na região amazônica, uma tentativa de participar do comércio da borracha, migrando para a localidade, a fim de propiciar melhoria de vida para a população. No romance *Mississipi*, por exemplo, que se passa na primeira década do século XX, o protagonista mostra a dependência econômica existente entre o Ceará e àquela região. Numa conversa com o amigo Graciano, ele questiona

se não fosse o Amazonas, que seria do Ceará na seca? Muita família vive aqui dos cobres que os maridos, os irmãos e os filhos mandam de lá. Nós já vivemos assim, quando o mano Xavier estava vivo. Mas o coitado apanhou essas doenças malditas de lá e morreu tão magro, que já parecia um esqueleto (Barroso, 1996: 54).

No romance *A Afilhada*, só há uma referência sobre a região amazônica, quando Vicente participa de uma comissão científica. O algodão aparece nos armazéns, mas delimita suas localidades. Aliás, a Fortaleza apresentada por Oliveira Paiva parece muito mais um espaço sem definição conceitual, pois o escritor se limita muito às personagens da casa do desembargador Osório. O romance apresenta um conflito dentro desse momento de expansão da cidade e ainda mostra que são poucos a fazerem usos “proveitosos” do espaço público. As duas personagens femininas centrais, por exemplo, fazem uso completamente diferente da cidade. Das Dores, criada em escola de freiras, na primeira parte do romance, anda pela praia, contempla a vista da “duna enorme da ponta do Mucuripe, de onde descia uma alvura vagamente corada pelos tons das nuvens” (Paiva, 1993: 168). Já Antônia, que não teve oportunidade de estudo, ficava por casa, a observar feliz a beleza do “curral, cujas emanções a confortavam, e guardou na memória a poesia bucólica de uma vaca azeita que de pescoço estirado se deixava lamber pela bezerra já crescida” (*ibid.*, 169).

Por um lado, políticos, intelectuais e uma elite esclarecida anseiam pelo progresso de Fortaleza e contribuem para a expansão do capitalismo; por outro, a população reage e resiste da forma mais inusitada. Assusta-se com o apito do trem, com a iluminação pública e teme ser vacinada, por exemplo. A Fortaleza de Oliveira Paiva vive o conflito entre o ser e o querer ser. A cidade quer ser grande, mas a população, iletrada põe o projeto ao avesso. A Fortaleza construída por Oliveira Paiva é uma disputa cultural de poder entre elites e camadas populares.

Nesse caso, penso que Fortaleza não existia materialmente como cidade, conforme apresentamos. Mas o desejo de concretizá-la como tal é recorrente e presente

no discurso e na idéia do romancista. No entanto, ele mostra ter plena clareza da situação e das condições da cidade na qual vive. O autor vai apresentar toda a sua narrativa a partir de uma perspectiva de estar sempre mostrando duas maneiras de se viver na cidade, como se fossem dois projetos, duas propostas para o espaço que se cria. Das Dores representa, *grosso modo*, uma ascensão de civilização, nos momentos tristes, “consolava-se ao piano, e com o estudo daquilo que agradaria ao amado; palestrava longamente com o pai, e escrevia laudas e laudas para o Centu, que não seriam endereçadas, mas que um dia ao menos haveriam ambos de ler” (*ibid.*, 233). Antônia não tivera a mesma oportunidade. Sua criação aconteceu graças à negra mãe Zefa. É uma menina tão indigente intelectualmente que nem como confidente de Mariinha serve. Com esses dois contrastes permanentes que Oliveira Paiva construiu Fortaleza em seu momento de expansão e contato com o capital externo.

É importante lembrar que a implantação do capitalismo no Brasil se dá de forma muito diferente da Europa, o que nos faz realçar que as formações das cidades brasileiras são compostas diferentemente. Mais do que centros de comercializações e/ou industrializações, as cidades brasileiras sempre estiveram à mercê da dominação portuguesa. Sérgio Buarque de Holanda afirma que as cidades no Brasil serviram de “uma aplicação insistente em assegurar o predomínio militar, econômico e político da metrópole sobre as terras conquistadas, mediante a criação de núcleos de povoação estável e bem ordenável” (Holanda, 1995: 96).

Mesmo posterior à Independência, o sentido de dominação européia permanece, juntamente com a confusão da formação das capitais de cada província. Para Sérgio Buarque de Holanda, as cidades brasileiras cumpriram principalmente um papel burocrático. Os grandes senhores de terras tinham suas casas nas cidades apenas como forma de demarcação do espaço e de legitimação de poder, mas a moradia continuava no campo, no sertão. Não obstante, as estruturas arquitetônicas das casas equivaliam a mini-fazendas, com espaço para criação de animais, plantações e outras ações interioranas. Oliveira Paiva descreve com maestria as habitações de sua cidade. O trecho é um tanto longo, mas vale a pena a reprodução por sua riqueza.

Um casinhas novas começavam a delinear a praça, agrupadas espaçadamente, com o amarelo do ocre, ou o escuro do roxo-terra, ou o alvo da cal. Um proprietário mais poderoso sungava a frente aos 22 palmos da marca da Câmara, e deixava o resto em meia-água. Ao fundo, onde o terreno descia para um açude, as habitações por trás

daqueles matos vivificados de maio, punham o queixo acima da seara de erva, e de algumas se não via senão o topete. Com aquele cinzento baço e fofo do corpo dos avestruzes, as casas de palha, com frente em empena, insistiam pelo meio da futura praça, e fora dos alinhamentos das ruas que começavam a desprender-se; e por essas choupanas arruinadas podia-se tirar a olho o rumo das estradas antigas e extintas. Soutos de pau-ferro cobriam terrenos devolutos, capoeiras de antigos roçados; e um roxo lácteo florescia como enxames de mariposas, por miríades, nos jurubebais. As cercas de faxina, as caiçaras, onde o melão trepava, alinhavam-se, toucadas de filó verde, e com o cinzento de casca de pau. O ar denunciava a pancada dos pilões, o canto dos galos, o latir da canzoada, o gritar dos meninos, naquele viver promíscuo e semi-selvagem (Paiva, 1993: 209-210)

As moradias e o jeito de viver “semi-selvagem” demonstram uma preocupação que será constante ao longo de todo o romance: mostrar o quanto existe em Fortaleza um excesso de elementos naturais, e de certa forma essa geografia determinará o comportamento das personagens. Sem querer dar margem para determinismo, o modelo de vida interiorana pode ser encontrado, no entanto, até hoje em Fortaleza. Uma reportagem intitulada “Um Pedaco do Sertão em Fortaleza”, de Ana Mary C. Cavalcante, publicada em 19 de outubro de 2008 no Jornal *O POVO* (p. 8), demonstra casos de moradores da cidade – em geral idosos – que ainda carregam no seu cotidiano uma cultura sertaneja e interiorana. A repórter contou histórias de residências com criação de galinhas, capotes, ovelhas, entre outros animais. Há ainda imensos quintais com árvores de várias frutas, semelhante ao quintal onde morou Antônia. Pode-se perceber claramente a relação entre campo, cidade e arquitetura por meio do trecho apresentado e pelos hábitos da protagonista de *A Afilhada*. O destino de Antônia é ficar no quintal de casa, junto com os animais e plantas, onde se sente mais à vontade. Neste local, ela

evidenciava-se ao sol, que descera até aos seus sapatos de marroquim. Daí a pouco os seus lábios estavam da cor da crista do galo, e as faces com a ternura da rosa Amélia, e seus olhos como um pingo de verde-mar numa pétala de jasmim. Fechou sobre a portinhola do galinheiro. Sacudiu o avental. Consertou de novo o cabelo, foi olhar-se na cacimba, e soltou-o de novo (Paiva, 1993: 241).

São inúmeros os trechos em que Oliveira Paiva apresenta Antônia no quintal, ambientação principal da personagem. Ela, porém, tenta fugir dessa rotina e passa por uma angústia profunda diante daquela cidade na qual vive, mas não se reconhece como

moradora. Como discutiremos no terceiro capítulo, Antônia desconhece os espaços urbanos e se perde completamente por vielas, ruas e locais perigosos.

Voltando ao raciocínio weberiano, as propriedades privadas e o processo de comercialização demarcam as fronteiras claras entre o campo e a cidade. Não podemos, no entanto, afirmar essa separação em Fortaleza nem em muitas outras capitais do final do século XIX. Em Fortaleza, a fronteira é ainda mais apagada. Pois, diferente da formação de uma cidade para a comercialização, a exemplo de Aracati e Icó, nossa cidade é uma extensão do campo.

A inércia evocada anteriormente dá origem a Fortaleza, cidade construída ao lado do Forte Schoonenborch, em oposição ao modelo clássico de constituição das cidades litorâneas dos países em via de desenvolvimento (que se voltam para o interior, convidando-o a se abrir), Fortaleza permanece prisioneira do litoral. Diante desta lacuna deixada pela capital, a ocupação da capitania dá-se a partir do sertão, ignorando o litoral (Correia Dantas, 2006: 152).

A explicação histórica para a formação da cidade de Fortaleza nos dá pistas para os conflitos apresentados no romance *A Afilhada*. O querer ser e ser aparecem-me como um dos principais conflitos. Fortaleza quer ser metrópole, mas tem toda sua tradição sertaneja. Fortaleza quer ser moderna, mas possui uma população, em sua maioria, analfabeta. Fortaleza quer ser letrada, mas suas publicações circulam entre os mesmos. Fortaleza quer ser uma cidade, mas permanece, até as primeiras décadas do Século XX, uma província. Esse confronto entre desejo e realidade deixa marca nas suas produções.

### **1.1. A cidade cresceu e surpreendeu as visitas**

Essa imensidão de sertão e de anseios de modernidade em Fortaleza me fascinam principalmente pela capacidade de pensar o uso que a população faz de seus espaços. Um dos artistas que soube captar essa rivalidade sutil entre interior e cidade foi o dramaturgo Carlos Câmara<sup>14</sup>. Embora sua obra date das primeiras décadas do século

---

<sup>14</sup> Considerado um dos maiores dramaturgos da história do Ceará, Carlos Câmara foi responsável por textos de burlescas sobre o cotidiano popular de Fortaleza. Nasceu em 1881, em Fortaleza. Mais tarde veio a ser colaborador do jornal *A República*, em 1898. Foi responsável pela criação do Grêmio Dramático Familiar. À frente deste, escreveu e dirigiu dez textos, com mais de 400 encenações. Faleceu em 1939. Para conhecer a obra de Carlos Câmara consultar *Teatro – Obra Completa*, publicação

XX, um período posterior ao contexto do romance *A Afilhada*, o dramaturgo traz elementos de continuidade e constatação do crescimento do espaço urbano de Fortaleza.

De forma muito interessante, Carlos Câmara conta a história de Peraldiana Pimenta e Coronel Puxavante, dois matutos, oriundos da região dos Inhamuns, que conhecem a cidade de Fortaleza. A história de ambos é contada em duas peças que se completam temporalmente. Na sua primeira peça, *A Bailarina*, de 1919, as personagens Peraldiana e Puxavante moram no interior e sonham em conhecer Fortaleza. A cidade interiorana recebe a visita de Elisário, vindo da capital; por isso, ele seria um “capitalista”. O pai era um banqueiro. Ou seja, um belo partido. Peraldiana, interesseira e deslumbrada, tenta impedir que a filha Flor se case com Malaquias, um jovem “sem futuro” da região, e a joga nas garras de Elisário. Este se sente rei em Inhamuns. Faz questão de reforçar o sobrenome Cavalcanti, com “i”, original da Itália. E, apesar de achar Flor uma “gracinha”, afirma com todos os dentes que não se casaria com uma matuta. Com o desenrolar da trama, descobre-se a fraude de Elisário. Fugido de Fortaleza, ele é suspeito de ter *Bailarina* – nome popular dado a uma peste da época. A peça termina de forma previsível. Flor se casa com Malaquias, que entra para o exército e terá de morar em Fortaleza. O espetáculo termina com o trio: Peraldiana, Flor e Malaquias indo morar na cidade moderna.

*A Bailarina* foi montada em março de 1919. Com o sucesso de público, em abril do mesmo ano, Carlos Câmara escreveu a peça *O Casamento de Peraldiana*. Essa nos interessa bem mais. Morando em Fortaleza, Peraldiana recebe a visita do amigo Coronel Puxavante. Por coincidência eles se encontram com Elisário, o mesmo da fraude de *A Bailarina*. Este, para se redimir, se prontifica a apresentar Fortaleza ao casal, mostrando os cinemas, as avenidas, os teatros. No roteiro, ele mostra uma cidade glamorosa, ainda hoje guardada na memória de alguns de seus habitantes. Assistem à missa no Colégio Nossa Senhora do Sagrado Coração das Irmãs Dorotéias. Vão à praça do Ferreira, andam de bonde elétrico, vão ao Passeio Público, conhecem o cigarro Acácia, deparam-se com o Jockey Club e visitam lojas de variedade, como a Casa Jayme.

Sempre com muito bom humor, Carlos Câmara acrescenta nessa visita à Fortaleza os tipos populares, como o vendedor de bilhete de jogo, o Zé Povinho, Candoca, um homossexual e, o mais curioso, Mister Pichles: um cearense que fala em

inglês. Como explica Elisiário, “um americano falsificado”. E completa: “Aqui há muito essa mania. Vão acabar no hospício, doidos varridos”. Todo o percurso de Peraldiana e Puxavante se dá assombrado com a cidade, seguido das explicações de Elisiário, sempre num tom cômico estilo “A eletricidade não protege os namorados, salvo... quando queima a corrente ou queima o *fuzil*”.

É curioso a personagem falar fuzil, em vez de fusível, termo correto. Entendo como uma ironia de Carlos Câmara. Elisiário, mesmo sendo da Capital, fala errado. Ele traz consigo protótipo de ser urbano mesquinho. No meio da visita à cidade, mete-se em uma confusão. Para não ser preso, joga a culpa em Peraldiana e Puxavante, que acabam dormindo uma noite na cadeia e se revoltam com a cidade grande. Durante o trajeto, ambos os matutos reforçam a ideia de seres estranhos e inadaptáveis a um universo desconhecido. Ao final, depois de libertos, Puxavante fala a Peraldiana: “Cumade, tome o meu conseio, este Ceará só é bom pra gente d’aqui mesmo. Eu acho mió, você vortar mais eu, pros nosso pasto”<sup>15</sup>. Eles decidem se casar, mesmo depois de velhos, e voltam para a sua terra.

*O Casamento de Peraldiana*, para finalizar esta digressão, traz várias músicas com versos significativos para entender um pouco Fortaleza. Elisiário fala da cidade com muito orgulho. Ao longo da peça, trechos elucidativos como “Vou mostrar-lhes nossa capital,/ Que em todo o Norte, é sem rival/ Visitar a nossa Fortaleza,/ Que das capitais foi sempre a Princesa” ou “Como é formosa / E graciosa/ Assim, grácil,/ E tão gentil/ De certo outra não há/ No Brasil”. Essa sensação comunga com os anseios de querer transformar Fortaleza em uma metrópole, mas, ao mesmo tempo, pode ser interpretada como “bairrismo”, como se fosse uma crítica de Carlos Câmara aos moradores de Fortaleza por defenderem uma cidade que não merece muitos elogios. O raciocínio, embora pareça pouco provável, veio-me logo que os três passantes chegam ao Passeio Público e se deparam com as ruas Caio Prado, onde anda o público *smart*<sup>16</sup>; Carapinima, frequentado por pessoas decentes, e, a mais popular, cheia de Zé Povinho: a Mororó. Mostra prostitutas, homossexuais, empregadas domésticas, entre outras personagens. A visita ao passeio encerra-se com uma prostituta cantando: “não há outro igual/tão seletto/tão original/ é o mais seletto/ o mais ideal”.

<sup>15</sup> Texto reproduzido tal qual os originais de Carlos Câmara.

<sup>16</sup> Carlos Câmara utiliza o termo em inglês no seu próprio texto. *Smart* significa vistoso, em boa ordem, também pode ser traduzido como inteligente e talentoso.

Na Fortaleza de Carlos Câmara há também um confronto entre interior e capital muito forte. As personagens Puxavante e Peraldiana chamam Fortaleza de Ceará. Na época, era comum a classe mais popular confundir os termos e não saber diferenciar Ceará de Fortaleza. Carlos Câmara mostra a cidade por uma perspectiva das camadas subalternas, sem deixar de ironizar o glamour envolto dos novos espaços urbanos nesse período de transição entre os séculos nem de apontar o dedo em feridas de nossa cidade, como a segregação social no Passeio Público, ainda hoje remanescente.

Essa característica popular e sua relação com Fortaleza estão presentes também em *A Afilhada* e ganharão maior dimensão de análise no terceiro capítulo, quando nos perderemos com Antônia por Fortaleza. Mas Antônia não é a única personagem nesta situação. O trem que liga Fortaleza à cidade de Baturité<sup>17</sup>, por exemplo, ao mesmo tempo em que representa o progresso, mata os populares que não sabem atravessar direito os trilhos. Nesse aspecto, Oliveira Paiva mostra a maior das perversidades e também apresenta o preço da modernidade.

A personagem morta pelo trem é o pai de Antônia. Ele fica desolado após a morte da filha e se joga nos seus trilhos num ato suicida.

Uma passada mais, e o cego ficava-lhe debaixo. O homem teve um arranco de voltar. Era tarde! Caiu sorrateiramente, e pelo manso, como um cadáver desce à sepultura. O trem parece que soltou um urro, como um gigante que sofresse uma topada na unha. O limpá-trilho agarrada, mais breve que um relâmpago, o mole corpo do suicida, que por uma ligeira curva de repulsão, foi sacudi-lo para o monte de paus, onde a ponta aguçada de uma estaca de sabiá varou-lhe o crânio pelo cerebelo (Paiva, 1993: 332).

Embora a tragédia tenha ocorrido propositalmente pela personagem, acidentes nas linhas de trem eram comuns. No segundo tomo de seu *Datas e Factos para a história do Ceará*, Barão de Studart registrou três grandes acidentes de trem, com vítimas fatais. A morte de João de Paula tem dimensão considerável na Fortaleza de Oliveira Paiva. Ganha uma matéria especial no jornal *Oportunidade*, um pasquim provavelmente de cunho sensacionalista, como iremos discutir minimamente no terceiro

---

<sup>17</sup> A região de Baturité, neste período, era o local mais próspero em termo de produção agrícola, principalmente cultivo do café. O clima de serra e a fertilidade do solo propiciavam também a criação de gado. Nas secas, a região tornava-se o centro de convergência de sertanejos a procura de trabalho e alimento (Cândido, 2005: 43). Não por acaso, a personagem Vicente, ao tentar se interessar pelas atividades políticas na província, realiza, ao longo do romance, algumas viagens para o local.

capítulo. A matéria desconhece ter sido um suicídio e culpa o trem, como responsável por um “Horrendo Assassinato”, título da reportagem. O texto jornalístico é curiosíssimo, pois se posiciona, com muita veemência, contrário ao trem e cobra das autoridades públicas uma satisfação pela condução que o trem vem tomando nos últimos tempos

Desgraçadamente a verdade ainda era mais crua! Um crime espantoso! Estamos dispostos a profligar até a última! É preciso que o governo tome sérias providências, do contrário, *daqui a pouco, os trens sairão dos seus trilhos e entrarão pela cidade esmagando aos cidadãos inermes e às criancinhas inocentes, a mulheres e velhos.* A vítima chamava-se João de tal. Era cego, vejam bem, era cego! *Horrendo referens...* Vivia da caridade pública, e andava uns sessenta e tantos anos de idade. Julgava-se que tivesse errado o caminho, pois ele gabava-se de andar só, quando o trem fatal veio cortar-lhe para nunca mais as doçuras da existência! *Chegou a gritar, sentido-se perseguido pelo trem, e isso com o tempo de parar-se ainda o monstro de ferro* (Paiva, 1993: 332 – grifos meus).

Com uma mistura de latim e um texto de denúncia, o jornal projeta um medo popular muito comum diante da tecnologia. Tal Frankenstein, supõe que a máquina fuja do controle humano e passa ser uma grande ameaça para toda a população. Algo já quase incontrolável, há um espanto com aquele objeto moderno, símbolo de uma nova era. A estrada do trem de Baturité possui, realmente, um forte significado histórico de perversidade ainda durante a sua construção. Feita com mão de obra barata dos flagelados da seca de 1877-1880, a ferrovia foi responsável por ocupar e explorar os retirantes oriundos das cidades interioranas para a Capital, na tentativa de diminuir a miséria urbana.

Na ciência dos socorros públicos, a construção da ferrovia de Baturité tornava-se vantajosa ainda por permitir empregar os retirantes durante um período de tempo razoável: nem tão efêmero quanto às obras de pequeno vulto, nem tão duradouro a ponto de se fazer despender os preciosos recursos do Estado por um período maior do que os meses da seca (Cândido, 2005: 36).

Em consequência, houve significativas mortes durante as obras. O trem mostra um elemento muito importante, dentro do romance, para a compreensão da perspectiva adotada por Oliveira Paiva. Ao mesmo tempo em que ele é um símbolo do poder humano de romper com as fronteiras do espaço e do tempo, ele mata quem o constrói e

causa temores à população. Fortaleza, em seus espaços e usos, mostra as contradições de sua população, de seus usos, de seus poderes.

Tomado por esta perspectiva de entender a cidade pelos seus usos e costumes, encontramos uma série de trabalhos com o tema afim pensando a cidade como um texto, mas penso que poucos contribuem para o desenvolvimento desta dissertação. Faço agora um intervalo na discussão específica sobre o romance, para poder apresentar o referencial teórico buscado e desenvolvido nesta pesquisa. Julgo esse momento necessário, principalmente, para poder situar o local desta pesquisa e qual linha seguida por seu pesquisador.

## **1.2. Cultura, literatura e materialidade**

Em seu curto texto “Semiologia e Urbanismo”, Roland Barthes lembra que, para fazer uma semiologia urbana nesse caso ele se refere à metrópole contemporânea precisaria de um domínio de estudos em Geografia, História, Urbanismo, Arquitetura e talvez Psicanálise. Para tanto, é muito pouco provável dar conta de todos esses assuntos. A solução apresentada pelo autor é apresentar reflexões amadoras, no melhor sentido da palavra: daquele que ama. Para o autor, a cidade pode ser entendida como um poema, mas com as possibilidades de expansão, de mudanças e de re-escritas. O verdadeiro sentido das pesquisas neste campo está em entender como se forma a linguagem da cidade.

A cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala a seus habitantes, falamos nossa cidade, a cidade em que nos encontramos, habitando-a simplesmente, percorrendo-a, olhando-a. Entretanto, o problema é fazer surgir do estado puramente metafórico uma expressão como “linguagem da cidade”. É fácil metaforicamente falar da linguagem da cidade como se fala da linguagem do cinema ou da linguagem das flores. O verdadeiro salto científico será realizado quando se puder falar da linguagem da cidade sem metáforas (Barthes, 2001: 224).

Gosto da idéia de uma pesquisa amadora. Desde o começo venho conduzindo-a desta forma. Isso não quer dizer menos responsável. No entanto, não sei se é possível, neste trabalho, tentar traçar a linguagem de uma cidade fora do campo das metáforas e situações construídas por Oliveira Paiva. Talvez isso já seja uma limitação e uma lacuna

de minha pesquisa. Prefiro restringir a bibliografia para a discussão da afinidade entre literatura e cidade, com prioridade, em especial, o fenômeno literário. Por isso, desenvolvo minhas reflexões sobre literatura em todos os capítulos deste trabalho.

Particularmente, a imagem trazida por Barthes nesta proposição textual me faz pensar que a cidade proposta por ele está fixa e estruturada; sem permitir, portanto, ações específicas que modifiquem os códigos desse texto-cidade. Prefiro pensar os fenômenos culturais não apenas como mero efeito superestrutural, mas como elemento presente na organização da sociedade e um campo importante para poder modificar a realidade. A linguagem deve ser pensada como um suporte não apenas de interpretação, mas de veiculação. Conforme lembra Cevalco, vivemos em um momento de proliferação do pós-estruturalismo e tantos outros “pós” como sufixo – e por que não dizer suporte? – teórico em que se enxerga o mundo como um texto. Isso se torna perigoso, por possibilitar a perda da materialidade dos objetos, uma vez que tudo só passaria existir como signos.

O estilo de grande parte da produção contemporânea dá notícia dos problemas que traz uma posição “pós” que privilegia a indecibilidade – se o signo não significa mas faz parte de uma jogo de significações, se não estou aqui nem lá, mas “entre”, não há interpretação no sentido forte do termo. O raciocínio progride sempre por negação: o teórico não quer “nem isso nem aquilo”, mas sua intervenção não se dá em termos da história real do tempo, em termos de posições políticas que ele recuse, mas das teorias, a conversa entre teóricos substituindo a inter-relação teoria-prática (Cevalco, 2003: 132).

Sinto nas palavras de Cevalco uma profunda crítica e decepção nas produções teórico-acadêmicas contemporâneas: “o esforço parece ser o de negar esta realidade por meio da abstração de uma teoria cujos únicos ganhos políticos são acadêmicos” (Cevalco, 2003: 134). É comum escutarmos com frequência chavões do tipo “tudo é relativo”. As pesquisas acadêmicas caminham cada vez mais para o incerto. Em alguns casos, levantar a dúvida, por si só, pode trazer reflexões pertinentes, mas eximir-se de um posicionamento pode ser uma forma velada de se esquivar de debates políticos. Opto por deixar claras minhas posições.

Entendo a cultura e a história social na perspectiva do materialismo cultural<sup>18</sup>. Por isso, tenho dificuldade de entender que a realidade possa ser decifrada e interpretada apenas como um texto. Não nego, porém, a existência de signos, desde que esses sejam percebidos e estudados de forma crítica e em constante transformação, nunca estática. Creio ser muito importante perceber tanto a linguagem quanto a significação como elementos indissociáveis de um processo social, em permanente produção e reprodução de vida material e não apenas de sentidos.

Cevasco reforça a idéia de que na perspectiva do materialismo cultural convivem sempre formas de estruturação de significados e valores como a dominante, a emergente e a residual. A primeira nunca é estática, mantém-se em constante movimentação, a fim de prever mecanismos de incorporação e reprodução de formas simbólicas. Eles são fundamentais para a manutenção do sistema dominante. “Cada vez que surge algo que possa desestabilizar essa ordem, isso é combatido e, muitas vezes, adaptado ao sistema vigente” (Cevasco, 2006: 126). Na mesma linha, Adriana Facina afirma que essa perspectiva teórica exige a percepção da linguagem num processo histórico no qual ela é ativa, “não sendo nem uma esfera absolutamente autônoma e, tampouco, uma projeção secundária” (Facina, 2004: 25).

Com relação ao campo da linguagem, prefiro pensá-la dentro do universo da criação, da literatura, “como material configurativo da criação literária e ao mesmo tempo o veículo no qual se realiza a vida humana propriamente dita” (Hamburger, VIII, 1975). Vai ser no confronto entre criação e realidade<sup>19</sup> que se torna um embate bastante

---

<sup>18</sup> Bakhtin, em seu livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1999), traz as bases teóricas para o que venho a chamar de Materialismo Cultural. *Grosso modo*, o autor russo alerta para o fato de que a linguagem e os signos compõem a realidade material na qual vivemos. Esses elementos se apresentam recorrentes por meio da ideologia. “Um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes, ele também reflete e retrata uma outra realidade, que lhe é exterior. (...) Converte-se, assim, em signo o objeto físico, o qual, sem deixar de fazer parte da realidade material, passa a refletir e a refratar, numa certa medida, uma outra realidade” (Bakhtin, 1999: 31). Mais adiante, no mesmo livro, Bakhtin apresenta os métodos de estudo do materialismo cultural que consiste em três regras: 1 - Não separar a ideologia da realidade material do signo; 2 - Não dissociar o signo das formas concretas da comunicação social; 3 - Não dissociar a comunicação e suas formas de sua base material (ibid., 44). Semelhante método é apresentado pelo britânico Raymond Willians na introdução de seu livro *Cultura*. Ao descrever seu entendimento de sociologia da cultura, ele destaca a pertinência dos estudos das formações e das instituições da produção cultural, assim como as relações sociais dos meios de produção. Além disso, o estudo da cultura deve preocupar-se com os processos de “reprodução” social e cultural (Willians, 2000: 30).

<sup>19</sup> É importante atentar para que a palavra realidade (muitas vezes vista com maus olhos pelas Ciências Humanas) é utilizada pela autora como simplesmente um confronto com a ficção. A realidade da vida humana aparece, na argumentação de Hamburger, em confronto com o “conteúdo” das obras literárias.

rico e interessante para a análise do fenômeno literário. Nesse confronto entre criação e realidade, a cidade se torna um cenário típico da modernidade que contribui para a construção de imagens e representações literárias.

É sempre bom lembrar o pensamento de Marx no que diz respeito ao problema da representação. Para ele, a história das representações muitas vezes aparece como uma primeira etapa imperfeita, como um anúncio, ainda limitado, da materialidade de uma época. Mesmo ciente dessa problemática, Benjamin acredita que a modernidade é uma matéria-prima riquíssima para a experiência das representações. Ao mesmo tempo em que se constroem representações, elas se tornam pontos de ação do escritor ou do intelectual que age sobre o seu mundo a partir de sua obra artística ou de pensamento.

Para finalizar minha reflexão, volto a algumas questões levantadas pelo pensador russo Mikhail Bakhtin. Percebo nas apreciações metodológicas deste autor as idéias mais lúcidas e que melhor representam meus anseios diante do universo acadêmico. Primeiro, Bakhtin afirma que “viver significa ocupar uma posição axiológica em cada momento da vida, significa firmar-se axiologicamente” (Bakhtin, 2003: 174). A afirmação vem em reforço do que estou tentando apresentar desde o princípio das minhas reflexões. Bakhtin defende que o processo dialético se origina da própria ação do diálogo dos indivíduos. O acontecimento do mundo é a participação dos sujeitos no mundo. O mundo, aqui, é apresentado como o próprio conhecimento e não algo naturalizado e pronto.

Bakhtin tem a preocupação de apresentar a obra de arte não como um objeto meramente teórico e sim como um acontecimento artístico vivo. “O momento significativo de um acontecimento único e singular do existir; e é precisamente como tal que ele deve ser entendido e conhecido nos próprios princípios de sua vida axiológica, em seus participantes vivos” (Bakhtin, 2003: 175).

Diversas vezes o autor utiliza a palavra axiológica. Isso só reforça a ideia de que o objeto artístico, no nosso caso, a literatura, tem um valor material de se posicionar diante de um mundo. A arte e o artista têm a utilidade de criar novos mundos sem necessariamente se desprender do universo vivido e utilizado como matéria-prima da criação. “O artista e a arte criam, em linhas gerais, uma visão absolutamente nova do

---

Ou seja, o modo de ser da vida, em contraposição àquele criado e representado pela literatura. (Hamburger, 1975)

mundo, uma imagem do mundo, a realidade da carne mortal do mundo não é conhecida de nenhum dos outros ativismos criativo-culturais” (Bakhtin, 2003: 176).

Mas se é verdade que o artista cria novo mundo, é verdade também que esse mundo criado só se concretiza no ato da leitura. Sem leitor, não existe obra de arte. Cabe ao artista criar uma nova combinação literária a partir de suas ferramentas. Já o leitor “deve “sentir” o ato criador do autor unicamente no campo da maneira literária habitual, ou seja, também sem sair absolutamente do âmbito do contexto dos valores e do sentido da literatura materialmente concebida” (Bakhtin, 2003: 182).

O fenômeno artístico literário só se completa diante dessa interação entre leitor e autor. Dada essa advertência de Bakhtin, acredito que o leitor contemporâneo deve tomar o cuidado de ao lançar-se em textos passados, como é o meu caso, situá-lo diante do universo de sua criação. Evitando, assim, o anacronismo. Como leitor contemporâneo, devo me resvalar do pretérito, sem negar também a minha condição de leitor em outro contexto axiológico. O autor russo estabelece que a relação do artista com a palavra como tal é um momento secundário. Ele deriva do condicionado de sua relação primária com o conteúdo, ou seja, o dado imediato com o mundo vivido e sua tensão ético-cognitiva.

Bakhtin apresenta, no texto “Metodologia das Ciências Humanas”, o aspecto material do passado como algo que não pode sofrer alterações. A modificação histórica vem a partir do aspecto do sentido, este inacabável e modificado constantemente pelo falante – termo que acredito, na teoria de Bakhtin, poder ser entendido como sujeito, que pode ser associado também ao leitor. O maior desafio nessa minha proposta é entender como se dá a materialidade do sentido ou o sentido da materialidade.

Na teoria dialógica de Bakhtin, autores, leitores e críticos, cada qual em suas limitações, são agentes.

Integram o objeto estético todos os valores do mundo, mas com um determinado coeficiente estético; a posição do autor e seu desígnio artístico devem ser compreendidos no mundo em relação a todos esses valores. O que se conclui não são as palavras, nem o material, mas o conjunto amplamente vivenciado do existir; o desígnio artístico constrói o mundo concreto: o espacial com o seu axiológico – o corpo vivo -, o temporal como o seu centro – a alma – e, por último, o semântico, na unidade concreta mutuamente penetrante de todos (Bakhtin, 2003: 176).

O ato de criação determina a posição do autor e marca a relação do escritor com a sua realidade, com a sua forma de encarar o mundo. Todos os elementos, personagens, cenários, condução da narrativa estão a serviço de uma posição literária e material de um escritor que irá compartilhar ou estabelecer o debate com o leitor e crítico. Isso acontece por meio da interação da linguagem. Oliveira Paiva, escritores e artistas de toda uma época são responsáveis, de uma forma geral, por suas criações e pela construção e representações feitas a partir de determinada realidade.

Não seria exagero, portanto, lembrar o velho Marx e seu companheiro Engels, quando apresentam no seu livro conjunto *A Ideologia Alemã* a questão da linguagem como a consciência real de prática na relação entre os homens. Linguagem e consciência carecem de necessidade e intercâmbio entre os seres humanos. “A imaginação, a representação que esses homens determinados fazem da sua práxis real, transforma-se na única força determinante e ativa que domina e determina a prática desses homens” (Marx e Engels, 2007: 39).

Voltando ao objeto desta pesquisa, não raro, escuto de companheiros e colegas frases do tipo “Fortaleza é uma província”; “Fortaleza é um ovo”; “Fortaleza não deixa nunca de ser uma grande cidade do interior”. Às vezes, cogito, que essas idéias fazem parte de um sentimento coletivo da própria cidade, compartilhado por vários dos seus habitantes. São pensamentos que fluem e migram entre os moradores de Fortaleza e que vão se espalhando e ganhando forma, um discurso material.

Uma cidade deve ser pensada por meio de seus inúmeros discursos. Quando leio e releio os primeiros romances que propiciaram experiência escrita à cidade de Fortaleza, fico a me perguntar se essas primeiras narrativas não seriam também responsáveis pelo que se diz hoje da própria cidade. Essa é uma dúvida com a qual vou permanecer mesmo ao término desta dissertação, pois um romance e um escritor não são fontes suficientes para uma investigação com essas pretensões.

Mas quando leio o romance *A Afilhada*, há uma reflexão teórica para mim de fundamental importância para a discussão específica da obra. Sendo *A Afilhada* o primeiro romance que se tem conhecimento sobre Fortaleza, e sabendo que o romance é o gênero textual, por excelência, da modernidade e da burguesia, acredito ser relevante pensar como se dá a relação entre os termos: cidade, romance e modernidade.

Nesta tríade, o conceito de modernidade é central para a análise proposta. Tomamos como ponto de partida a definição do crítico literário Marshall Berman

(2007). O significado de moderno está na possibilidade de um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor. Esses benefícios, no entanto, não são gratuitos. Ao mesmo tempo, ela é uma constante ameaça de destruição de tudo o que temos, tudo que sabemos, tudo o que somos. “A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana” (2007: 24).

O autor estabelece uma divisão de três fases para a modernidade. A primeira acontece no início do século XVI e vai até o fim do século XVIII. Nela, as pessoas estão apenas começando a experimentar a vida moderna e não fazem idéia do que as atingiu. A segunda fase começa com a grande onda revolucionária de 1790, principalmente com a Revolução Francesa (1789), marco da expansão e difusão para todo o Ocidente de idéias como liberdade e igualdade. Finalmente, com a entrada do século XX, Berman percebe a terceira e última fase, quando o processo de modernização se expande a ponto de abarcar virtualmente o mundo todo, e a cultura mundial culmina com o modernismo em desenvolvimento, atingindo espetaculares triunfos na arte e no pensamento.

O mais interessante para este trabalho está justamente na transição da segunda para a terceira fase. Ela é o marco da expansão do capitalismo, em que as culturas européias, mais do que nunca, expandem-se além-mar e consolidam o processo de dominação cultural. Fortaleza, assim como várias capitais brasileiras, passou por esse momento. Até hoje, para qualquer discussão, acerca de literatura e/ou urbanização no Brasil, faz-se necessário um passeio pelo período do século XIX, quando o sentimento de modernidade germina no Brasil e ganha asas, a ponto de influenciar vários de nossos pensadores, artistas e intelectuais surgidos no início do século XX.

Berman repara que as afirmações feitas sobre a modernidade por escritores e pensadores do século XX, comparadas às feitas por outros um século antes, são

um radical achatamento de perspectiva e uma diminuição do espectro imaginativo. Nossos pensadores do século XIX eram simultaneamente entusiastas e inimigos da vida moderna, lutando desesperados contra suas ambigüidades e contradições; sua auto-ironia e suas tensões íntimas constituíam as fontes primárias de seu poder criativo (Berman, 2007: 35).

No próximo capítulo, farei uma discussão sobre a experiência da narração e sua relação com a difusão com o romance e a cidade. O romance, embora seja um elemento moderno e burguês e trazendo uma série de conseqüências desconhecidas ao período da modernidade, advém de uma experiência muito mais antiga: a narração. Também apresento uma discussão entre a relação do intelectual com a cidade moderna. Além disso, estabelecerei uma comparação entre os romances *A Afilhada* e *A Normalista*, de Adolfo Caminha, mostrando como os dois escritores, embora envolvidos em um contexto próximo, desenvolvem perspectiva distintas para as suas cidades escritas.

## CAPÍTULO II

### Uma, duas, três cidades: considerações sobre a narrativa

Não mais que de repente, escuta-se uma história interessante. Seja ela escrita ou oral, a mulher ou o homem, facilmente, deixam-se devanear pelas impressionantes histórias as quais a verve produz. Não por acaso, Scherazade garantiu a vida contando ao sultão inúmeros “causos” encantadores que se confundiam ou se assemelhavam aos fatos reais. Como ressalta Barthes, “a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, não há em parte alguma, povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas” (Barthes, 1971:19). E não diferentemente, não existe povo algum que frequentemente não aprecie suas narrativas que, segundo o autor, assumem diferentes posições de acordo com as culturas nas quais estão inseridas.

Uma das características mais fascinantes do estudo da narrativa consiste em entendê-la como um processo comunicativo e “uma grande função de troca (repartida entre um doador e um beneficiário), (...) a narrativa, como objeto, é alvo de uma comunicação: há um doador da narrativa, há um destinatário da narrativa” (Barthes, 1971: 47). Da mesma forma, Benjamin, em seu ensaio “O Narrador”, ao tratar do assunto e lamentar o processo de extinção das narrativas, afirma que a fonte primária da narração surge no contato de uma pessoa com a outra “e, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (Benjamin, 1994: 198).

Perceber as fronteiras tênues entre a ficção e a realidade demonstra ser um dos elementos mais convidativos no processo de análise de um texto ficcional. Esses dois conceitos estudados em exaustão por diversos campos do saber não são as principais atenções desta dissertação. Pois, não me parece ser o mais importante se Oliveira Paiva ou qualquer outro romancista do final do século XIX escreveu com fidelidade sobre a Fortaleza em que viveu. Se assim fosse, correr-se-ia o risco, inclusive, de não perceber a magia permitida pelo discurso ficcional desses escritores.

Nesse ponto, fico com o ensinamento de Nicolau Sevcenko, quando afirma que o estudo da literatura, principalmente quando recorre a elementos do passado, preenche-se de significados muito peculiares. A narrativa moderna, quando se apresenta

na fronteira tênue dos discursos, acaba por se estabelecer como mais do que um testemunho da sociedade. A literatura

deve trazer em si a revelação dos seus focos mais candentes de tensão e a mágoa dos aflitos. Deve traduzir no seu âmago mais um anseio de mudança do que os mecanismos da permanência. Sendo um produto do desejo, seu compromisso é maior com a fantasia do que com a realidade. Preocupa-se com aquilo que poderia ou deveria ser a ordem das coisas, mais do que com o seu estado real (Sevcenko: 1989, 20).

Nesse contexto, vale ressaltar, que a narrativa ficcional pode funcionar, também, como reprodutora de um discurso dominante, que não possui muita interferência nem sentimento de mudança na realidade. Ela pode atuar como discurso alienante e reproduzir uma ideologia hegemônica. No mesmo aspecto, Walty também entende a ficção como ferramenta de modificação da realidade. Ficção deve ser entendida como sinônimo de criação e se contrapor à produção. Em uma sociedade capitalista, a criação desvinculada da produção é inútil e representa perigo à ordem vigente, pois pode reinventar valores. “Criar é propor novas ordens, novos sistemas de pensamento, novas maneiras de ver o mundo; logo, a criação ameaça a ordem instituída, as bases em que a sociedade se apoia” (Walty, 1985: 34).

Ao construir um mundo por meio do texto e da ficção, o escritor estabelece parâmetros para os sonhos, devaneios, e revela aspectos de seu projeto para o mundo, assim como a sua percepção daquela realidade. Ao analisar a obra de Oliveira Paiva, percebe-se que não há na sua ficção muitos espaços para construções hipotéticas. O autor, com um texto sensato, tenta muito mais fazer uma descrição analítica da cidade de Fortaleza, do que propriamente apresentar uma proposta de cidade para ela. A concepção de cidade aparece bem diferente no texto de *A Normalista*, de Adolfo Caminha. Neste romance, o escritor tenta “provar” que Fortaleza é uma cidade sem lei, sem expectativa de progresso, pois é formada por uma população mesquinha. Quando a personagem Zuza é questionada se gosta ou não do Ceará, ele não pestaneja e responde seco “Sou meio exigente em matéria de civilização, isto me parece ainda uma terra de bugres...” (Caminha, 2005: 19).

Mesmo sem apresentar uma tese explícita sobre Fortaleza, as personagens de *A Afilhada*, embora não sejam felizes plenamente com sua terra, também não a destratam, tais quais as personagens de Adolfo Caminha. Mariinha, uma das

protagonistas de Paiva “conhecia muito bem a cidade, porém passava muito tempo ser ir a certas paisagens, e achava-lhes sempre um sabor de coisas novas, uma alegria, uma juventude, que lhe faziam muito bem. (...) Aquele olhar amoroso via amor em tudo” (Paiva, 1993: 175). Nesse momento da dissertação irei flertar entre os dois romances, a fim de apresentar suas semelhanças e seus desencontros.

A comparação se faz necessária, por acreditar na possibilidade de um texto ficcional construir e transformar realidades. Essas realidades em confronto propiciam reflexões mais amplas. Mas não se pode esquecer também que o discurso da ficção só se impõe devido à sua capacidade de construção textual e formal, não se limitando apenas ao seu conteúdo.

Antonio Candido ressalta que a ficção se torna mais nítida e patente quando ela apresenta ao receptor as personagens. Para ele, é no “surgir de um ser humano que se declara o caráter fictício (ou não-fictício) do texto, por resultar daí a totalidade de uma *situação concreta* em que o acréscimo de qualquer detalhe pode revelar a elaboração imaginária” (Candido, 1998: 23 – grifo do autor). Toda narração ou ficção só se compõe como tal diante da presença humana. Até mesmo a fábula só existe porque os animais, ao se tornarem personagens, assumem características racionais e humanas. Desta forma, os comportamentos das personagens, dentro da ficção,

encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e toma determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos (Candido, 1998: 45).

Os elementos acima citados facilmente podem ser identificados na maioria dos romances modernos. Eles são, por excelência, a forma de apresentação das narrativas das cidades burguesas, pois expressam elementos de uma cultura letrada, individual e privada. Ao mesmo tempo, os romances revelam, em seus enredos, a atenção dada pelos cronistas ou romancistas às personagens com as quais cruzam e transitam pela cidade. A composição dessas personagens é extremamente significativa, algumas vezes maior ou, pelo menos, tão importante do que as próprias ações. Isso porque, a partir da apresentação das personagens pode abrir margem para a discussão dos valores daquele contexto apresentado.

Nos estudos de uma narrativa, a análise de personagens consiste em compreender os comportamentos humanos e “traçar o trajeto das ‘escolhas’, às quais, em cada ponto da história, tal personagem é fatalmente submetido” (Barthes, 1971: 38). Através da inserção de personagens em uma narração, percebe-se o que Candido (1998) denominou de “presença real do objeto”, ou seja, a possibilidade de se colocar o leitor dentro de um universo imaginário. Por causa da relação leitor/personagem, os textos de ficção científica, por exemplo, mesmo abordando assuntos e tempos diferentes do momento histórico da leitura, são compreendidos e assimilados facilmente.

Quando nos deparamos com os dois romances, muitas também são suas semelhanças, principalmente no aspecto estrutural. Em ambos, há a presença de uma personagem que tem a experiência de ter vivido no Rio de Janeiro. Tanto Zuza – protagonista masculino de *A Normalista* – quanto Vicente são estudiosos e estão um tanto quanto abismados pela vida em Fortaleza. Eles possuem uma vida política ativa e fazem até as mesmas viagens, visitando com frequência a serra de Baturité. Os dois estabelecem relações amorosas em Fortaleza. A primeira diferença é que “o amor” em Oliveira Paiva é bem sucedido; em *A Normalista*, por pressões familiares, Zuza é obrigado a se afastar de Maria do Carmo, a protagonista do romance.

Se compararmos as personagens femininas, perceberemos mais semelhanças. Tanto Maria do Carmo quanto Antônia moram nas casas dos padrinhos. O pai da primeira é retirante da seca de 1877, deixou a filha com o padrinho José da Mata e foi tentar a vida no Norte, onde faleceu. O pai de Antônia, como já explicitamos era o mendigo cego da cidade, morto por um trem. Antônia e Do Carmo, criadas pelos padrinhos, possuem finais trágicos. Ambas engravidam e não podem revelar que são os pais. Para terem os filhos, precisam se afastar da cidade. Antonia morre e seu filho também. Do Carmo sobrevive, o filho falece e perde para sempre o contato com Zuza, seu amor.

Do Carmo fica extremante magoada com a cidade onde vive e credita parte da culpa à Escola Normal, onde estudara em Fortaleza,

Que mudança em sua vida, que transformações desde 77! Antes nunca tivesse saído da Imaculada Conceição para se meter numa escola sem disciplina e sem moralidade, sem programa e sem mestres, e onde uma rapariga, filha de família, é expulsa da aula porque outra de maus costumes escreveu obscenidades na pedra! (Caminha, 2005: 170).

Uma diferença significativa entre os dois romances está na repercussão dos fatos. No estudo feito por Rolando Morel Pinto sobre Oliveira Paiva, ao tecer uma comparação entre *A Afilhada* e *A Normalista*, ele constata que enquanto no último todos os acontecimentos, mesmo os mais simples, ganhavam muita repercussão na imprensa e na opinião pública, em *A Afilhada* esse aspecto é esquecido, “uma vez ou outra se fica sabendo que os passos da família Góis não são estranhos ao povo, que os comenta; mas tudo sem maiores conseqüências” (Pinto, 1967: 110).

De fato, a dimensão dada por Adolfo Caminha à imprensa é muito interessante. O “jornaleco”, como ele mesmo denomina, *A Matraca* vigia todos os passos das personagens Zuza e de Maria do Carmo. Com os nomes das respectivas famílias expostos em cena pública, deixa os pais de ambos irritadíssimos. Outro aspecto que diferencia os dois romances está na opção dos escritores em ambientar as cenas da narrativa. Caminha dá prioridade ao espaço público. Quase todas as suas personagens estão no ambiente da rua, praças ou cafés, onde a vida cultural e intelectual da cidade acontece. Em *A Afilhada*, a maioria das discussões se dá no ambiente familiar. É obvio que existem muitas passagens das paisagens de Fortaleza, mas em termo de comparação não chegam a ter a mesma dimensão como em *A Normalista*. É como se em um romance – *A Afilhada* – a mesquinha da cidade se apresentasse em seus bastidores; no outro – *A Normalista* –, ela ultrapassa as paredes do ambiente privado.

Retomando o pensamento de Antonio Candido, na relação estabelecida com as personagens e a repercussão que elas podem alcançar com os leitores, o autor pondera que a ficção pode também configurar, esquematicamente, a projeção do leitor nas personagens, por meio de sentidos físicos e psíquicos. Mas, embora a personagem possa ser encarada como um indivíduo real, deve-se ter a compreensão de que ela é determinada e conduzida por um autor ou narrador daquela história. O autor ou narrador conduz as ações das figuras humanas de forma que elas cheguem a momentos culminantes de desfechos ou, não raro, inconclusos. Não podemos esquecer então que por mais que os romances estabeleçam conexão com a cidade de Fortaleza, com a finalidade de descrevê-la e contá-la, os dois romances são frutos de criação e imaginação dos escritores aqui citados. Não podendo ser julgados como elementos puramente de verdade, embora sirva – e muito – para a sua reflexão.

Mesmo sob a condição da ficção está entregue à mão de um escritor, Candido defende esta experiência – por trazer personagens autônomas e construídas por

meio de orações verbais, dentro da perspectiva epistemológica – como o único lugar no qual o ser humano aparece transparente nas suas ações. Isso porque o texto é um espaço limitado e faz com que “as personagens adquiram cunho definido e que a observação das pessoas reais, e mesmo o convívio com elas dificilmente nos pode proporcionar a tal ponto” (Candido, 1998: 34).

Dessa forma, entendo, assim como Candido, que um texto, ao ser analisado apenas pelas características estéticas, perde muito da sua plenitude e riqueza, embora a forma jamais possa ser ignorada. Na querela sempre constante entre forma e conteúdo, Candido é categórico: “hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra” (Candido, 2006: 13).

No aspecto formal, podemos também estabelecer algumas diferenças entre os dois romances em questão. Embora ambos flertem com o naturalismo, escola literária em propensão no final do século XIX, há distinções na condução dos textos. Como já disse na introdução desta dissertação, Oliveira Paiva, por vários momentos, deixa transparecer sua opinião de acordo com as atitudes das personagens. O mecanismo utilizado por ele é acrescentar pequenas interferências opinativas, como “Caramba!”, “Tratante”, “Há tanta gente cambada!”, geralmente falas em tom reprovativo. Caminha não se permite a isso, tentando ao máximo construir um texto isento, sem as marcas de presença do autor.

Por outro lado, o resultado dos romances são distintos. Mesmo com a sua suposta “isenção”, Adolfo Caminha constrói uma cidade muito fechada em seu aspecto hermenêutico. Deixa o romance preso à única interpretação de que o Ceará não é terra de gente. Caminha acreditava que *A Normalista* fosse a verdade sobre a sua terra natal. Na primeira edição do livro, havia o subtítulo de “Scenas do Ceará”. A pretensão de verdade é ratificada, quando um ano após a publicação de seu romance, devido às inúmeras críticas recebidas, Caminha escreve, na *Gazeta de Notícias*, uma resposta aos críticos nacionais dizendo não conhecer

em parte alguma um romance de *costumes cearenses* observado e verdadeiro como este, em cujas páginas vibra forte e caniculante o sol do norte e onde a vida de um povo é descrita com alguma precisão. (...) Aqueles que viram de perto a vida cearense, desde as camadas inferiores da população indigente, que emigra dos sertões no tempo das secas, até o burguês independente, que afeta aristocracia e bom

gosto; esses não de reconhecer a verdade dos fatos que se desdobram no romance (Caminha, 1999: 74)

Curioso que, mesmo sabendo da existência de *A Afilhada*, escrito quatro anos antes do que *A Normalista*, Adolfo Caminha não faz nenhuma referência ao título. Muito provavelmente por não reconhecer na obra uma experiência significativa para o entendimento do Ceará, ou pela pouca ou nenhuma repercussão que o folhetim tivera. No momento da morte de Oliveira Paiva, Adolfo Caminha criticara o romance ao dizer que

o Oliveira Paiva d'*A Afilhada*, o analista vigoroso da vida cearense, ali estava longe das alegorias ruidosas deste meio, outrora campo azul das suas conquistas ideais, onde se amestrara nas pilhérias do folhetim; ali estava, triste condição! Moribundo sem amigos, consolando-se com a extrema-unção de um olhar que nunca o abandonara... (Tinhorão, 1986: 42).

Adolfo Caminha reconhece o “olhar analítico” do escritor, mas longe de penetrar nos ruídos do meio social. A análise crítica de Caminha surge provavelmente porque Oliveira Paiva apresenta uma cidade muito mais aberta, sem fechar em uma única perspectiva de interpretação. Por vezes, *A Afilhada* aparenta até ser contraditória, no entanto, seu grande trunfo talvez seja justamente o olhar analítico de Oliveira Paiva, conduzido por uma variedade de personagens escolhidas para compor sua cidade. Enquanto Adolfo Caminha se limita a uma perspectiva de classe média, Oliveira Paiva mergulha não só por esse viés, mas também pelas camadas populares.

Outro ponto interessante nas palavras de Adolfo Caminha é dizer que Oliveira Paiva se deixou levar pela “pilhéria do folhetim”, o que não é verdade. Como veremos no próximo capítulo, havia nos dois escritores uma preocupação com a necessidade de publicações de romances. Tanto Oliveira Paiva quanto Adolfo Caminha eram defensores do livro. É extremamente compreensível a predileção de ambos, pois o romance é um dos maiores símbolos do advento da modernidade.

## 2.1. Entre os escritos e as construções

Para este trabalho, interessa-me a narrativa expressa por meio do romance. Isso se deve, principalmente, por ser o romance a consolidação e uma maneira de expansão da modernidade. Celebra-se o início do romance moderno com a publicação de *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. A partir desse marco, o gênero se consagra e ganha asas pelo mundo. A expansão, porém, se dá de forma mais efetiva durante e posteriormente à revolução industrial, com a expansão da escrita e da imprensa; com a formação de romances-folhetins e a publicação literária em jornais.

Ao prevalecer a cultura da escrita, as leituras tornam-se individuais, perdendo um pouco da tradição oral existente. Importante lembrar que esse fenômeno decorre em paralelo com a expansão do capitalismo e a formação de uma nova classe: a burguesia. O romance, portanto, é estreitamente ligado ao universo burguês e moderno, consolidados na cidade.

Não por acaso, Walter Benjamin, defensor da narratividade oral e tradicional, ancorado na perspectiva de Lukács, tornou-se um crítico ferrenho da (in)experiência da narração com a expansão e dominação do romance na vida burguesa. Em seu curto ensaio “A crise do romance”, de 1930, ele apresenta críticas principalmente aos plenos domínios do autor diante do texto. O escritor conduz as personagens e a técnica da narração, além de desconhecer a dimensão externa da narração e constitui, nesse sentido, a antítese mais completa da atitude épica pura, representada pela narrativa (Benjamin, 1994).

Benjamin critica o contexto em que a narração se torna externa ao autor sem que este tenha mínimo diálogo com a público que a consume. Sabe-se que a literatura só se completa quando há o contato externo com o leitor, no momento em que ele frui da leitura. Antes desse momento, seria como se não existisse literatura. Mesmo sabendo que esse momento continua a existir, Benjamin critica essa postura por ela se dar de forma individual.

O romance, segundo Benjamin, é responsável pela extinção de experiências narrativas coletivas, pois “a matriz do romance é o indivíduo em sua solidão, o homem que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações, a quem ninguém pode dar conselhos, e que não sabe dar conselhos a ninguém” (*ibid.*, 1994: 54). Desta forma, o romance se distingue de outras prosas ficcionais como contos de fadas, sagas, provérbios e farsas. O romance, ao contrário desses gêneros citados, não provém da tradição oral, nem a alimenta.

Benjamin ocupou boa parte de suas reflexões sobre a experiência narrativa, suas dimensões da oralidade e, ao mesmo tempo, sua extinção. Na década de 30, o filósofo alemão produziu textos, tentando entender a gênese da narrativa e suas problemáticas com avanço da modernidade. Dono de uma obra eminentemente composta por ensaios, o esforço de Benjamin está em “romper e fugir da prisão do conformismo cultural obedecida a constelações do histórico que não podem ser simples e fugidios exemplos de idéias, mesmo que na sua unicidade constituam as próprias idéias como históricas” (Adorno, 1992: 13).

O avanço das cidades modernas acontece em paralelo à expansão do romance, juntamente com o advento tecnológico e racional. É na primeira metade do século XIX, que na cidade de Paris, se consolida o projeto de urbanização proposto do Haussmann em que há uma racionalidade-vida dos espaços urbanos. Percebe-se a expansão das cidades que não parecem mais findar-se em suas fronteiras e viverem um constante desejo de crescimento e expansão. De acordo com Antoine Picon,

a cidade fechada, cercada de fortificações ou de bulevares difíceis de deslocar, era substituída por uma cidade com limites sempre provisórios, a serem tratados de forma dinâmica. Paralelamente, começava a nascer a idéia de uma solidariedade econômica entre as cidades dispersas no território. A noção de malha urbana iria emergir progressivamente de um conjunto de reflexões sobre essa solidariedade (Picon, 2001: 69).

Dessa forma, Benjamin percebe existir um desequilíbrio entre os impulsos de produtividade dos homens e sua força de constantes resistências de oposição à modernidade. Diante do advento do capitalismo e dessa desproporção, Benjamin compreende que o homem moderno “vá enfraquecendo e busque refúgio na morte. A modernidade deve manter-se sob o signo do suicídio, selo de uma vontade heróica, que nada concede a um modo de pensar hostil” (Benjamin, 1989: 74).

Ao mesmo tempo em que apresenta a crítica, o filósofo acredita que a modernidade é uma matéria-prima riquíssima para a experiência das representações. Ela está a espera de um mestre que perceba este material e contribua para a consolidação da fundação da arte moderna. Esse mestre, aparentemente, pelo menos nos escritos de Benjamin, não existe. Há, no entanto, a prosa de Baudelaire que mais se aproxima desses elementos. Benjamin saúda o poeta pela capacidade de desconstruir a idéia de

herói instalada pela modernidade. Ao invés de buscar figuras medalhões e oficiais para seu texto, ele vai buscar heroísmo na vida comum, nas ruas e nos ambientes privados.

A vida comum e ordinária é, por excelência, a matéria prima para os romances, mas mesmo assim, muitos ainda tomam a questão do heroísmo e da dualidade como um elemento significativo para a condução do enredo. Se considerarmos a história de *A Afilhada* como exemplo, percebemos que se constitui de uma narração construída a partir de personagens secundárias dentro da lógica administrativa da cidade. São cidadãos comuns, negros, escravos, mendigo, mulheres, cientistas e comerciantes. As únicas personagens que revelam poderes econômicos e políticos, respectivamente, são o visconde Afrodísio e o desembargador Osório. Este chegou a administrar a província, mas, no momento em que a trama acontece, está em fase de decadência, ao ponto de desistir da vida política e não ter coragem de enfrentar uma candidatura ao Senado.

Já Afrodísio é português, um *bon vivant*, dado às mulheres, com muitos escravos e um empregado leal, João Batista. Bom partido, Fabiana, esposa do desembargador, tenta casar a filha com ele, mas não consegue. O visconde cai mesmo nas graças de Antônia, a afilhada de Fabiana, mas com ela, ele não tem a intenção de estabelecer nenhum relacionamento. Chega até a oferecer-lhe uma casa, para poderem ficar juntos, mas nunca casar-se. As intenções do visconde deixam Antônia confusa em aceitar ou não a sua proposta:

Era possível que um visconde a desposasse? Ele tinha dado a entender que não. E depois, contavam que ele e os outros, a gente endinheirada, costumava proceder assim. É verdade que lhe ofereceu uma boa casa no Beco do Rosário, alta e espaçosa, reformada pela marca da Câmara, com mobília, prontinha de tudo. Mas diz que é assim que eles fazem mesmo. *Aboletam uma rapariga inocente, freqüentam-na por uns tempos, e vão negaceando, com esse desamor, a gente, que não é de pedra vai gostando de outro, e de mais outro. Cai no vício. E vai se queixar ao sem jeito* (Paiva, 1993: 253 – grifo meu).

Há, portanto, na Fortaleza de Oliveira Paiva, uma mistura constituída entre as classes de uma forma não romântica, mas perversa. Não é um mocinho que se apaixona por uma rapariga pobre, mas sim um homem rico e mulherengo que tem desejos por uma jovem mulher suburbana e pretende aproveitar-se de sua condição da melhor forma possível. Por outro lado, Oliveira Paiva é um misto de referências literárias, ora apresentando elementos do romantismo, embora sejam minoria, ora

transitando pelo experimento do naturalismo. O núcleo narrativo constituído por Das Dores representa muito bem a mistura de gêneros.

Diante disso, ele ainda concebe, mesmo trabalhando com cidadãos ordinários, a lógica do heroísmo. Esse sentimento não aparece na narração do escritor, mas no pensamento de sua personagem Vicente, também denominado, de Centu – nome popular, como é chamado por amigos e parentes. No romance, logo no começo, quando Centu chega a Fortaleza doente, ele fica pensando sobre sua contribuição para aquela cidade e devaneia: “Deveria ser um herói para a humanidade, ou uma vítima, assim pensava ele na sua ingenuidade acadêmica”.

As personagens Vicente, Osório e Boticário Fernandes são as únicas preocupadas com o futuro da cidade. Havia um movimento comum entre os cidadãos modernos e, em especial, no romance, para a superestimação das reformas como sinônimo de progresso e avanço. Esse movimento, aqui no Brasil, afluía em conjunto com o sentimento de nação. Pois embora a independência tenha sido estabelecida na primeira metade do século XIX, apenas no final, com a Abolição dos escravos e a Proclamação da República, as idéias de nação brasileira e caráter nacional puderam ser melhores visualizadas e expostas. Havia nos moradores, principalmente no Rio de Janeiro, a sensação de viver em uma metrópole, inspirada, principalmente no modelo arquitetônico parisiense, a partir da reforma de Barão de Haussmann. A reurbanização parisiense<sup>20</sup> consistia, *grosso modo*, na abertura de grandes avenidas, acabando com o perfil medieval de ruas estreitas. Assim, permitia o controle e a repressão policiais para as inquietações e sublevações populares do período. Este processo de urbanização serviu de modelo de exportação, como símbolo do capitalismo, da modernidade e da ilustração.

A historiadora Sandra Pesavento (2003) argumenta que toda a elite brasileira almejava ser Paris. No Brasil, exemplos próximos desse modelo foram fortemente estabelecidos nas cidades do Rio de Janeiro, Belém e Fortaleza. O historiador argentino José Luís Romero adverte que esse fenômeno de importação de um modelo arquitetônico europeu não se deu apenas nas capitais brasileiras, mas em quase toda a América Latina.

---

<sup>20</sup> É curioso perceber que a influência de Haussmann chegou a Fortaleza primeiro que no Rio de Janeiro. A planta do engenheiro Adolfo Hebbster, de 1875, traz os traçados disciplinados de uma cidade com boulevards e em formato de tabuleiro de xadrez, propício para facilitar sua expansão. As reformas do Rio de Janeiro se deram em 1904, sobre a gerência do prefeito Pereira Passos.

O exemplo do barão de Haussmann e de seu impulso demolidor alimentou a decisão das novas burguesias que queriam apagar o passado, e algumas cidades começaram a transformar a sua fisionomia: uma suntuosa avenida, um parque, um passeio de coches, um luxuoso teatro, uma arquitetura moderna, revelaram essa resolução mesmo quando não conseguiram com frequência extinguir o fantasma da velha cidade (Romero, 2004: 285).

Durante o período da segunda metade do século XIX, Romero afirma que quase todas as cidades latino-americanas com anseios de modernidade duplicaram ou triplicaram a população e multiplicaram suas atividades em uma determinada proporção. Fortaleza não será diferente nesse aspecto. Como vimos rapidamente no primeiro capítulo, a cidade se expande, principalmente com a influência de do mercado externo com a Inglaterra, com a venda de algodão. O crescimento se deu em proporções tão rápidas que, algumas vezes, dá a sensação de ela ter se tornado um ser autônomo, com vontade própria, capaz de caminhar individualmente e crescer sozinha, sem ações coletivas. Fortaleza cresceu muito com a experiência do algodão, mas logo decaiu também, deixando por aqui personagens gringos e ingleses, que durante muito tempo controlaram os comércios das grandes empresas e, ao mesmo tempo, deram um tom caricatural e cômico à cidade.

Sobre Fortaleza após a experiência da exportação de algodão, o romance *Mississippi*, de Gustavo Barroso, traça um belo retrato da cidade e do vazio deixado com o fim do prolífero comércio. Nesse romance, há um destaque especial para o Mister Heid que, segundo o narrador, “não parecia um simples gerente de companhia de iluminação, mas o símbolo humano da própria Grã-Bretanha que passava vitoriosa, evocando Nelson em Trafalgar, Wellington em Waterloo, Roberts em Candaar, Kitchner em Cartum” (Barroso, 1996: 32).

Fortaleza, mesmo com essa dominação estrangeira a exemplo da Companhia de Iluminação, citado por Gustavo Barroso, buscava o *status* de cidade grande, de metrópole. Essa condição não vinha apenas por meio de mudanças arquitetônicas. Sandra Pesavento apresenta o conceito de cidade grande como aquela “que irradia a cultura, a civilização, a novidade e a informação, onde se cruzam e entrecruzam toda sorte de gente e atividades e onde seu povo se caracteriza pelo que se chamaria a 'urbanidade' das atitudes” (Pesavento, 2002: 59). É o local onde o sentimento de anonimato vem, portanto, acompanhado da expansão urbana, com o aumento

populacional e a formação de multidões amorfas nos grandes centros urbanos. “A experiência da multidão traz consigo o sentimento da solidão. Os opostos parecem confluir ou conviver numa só personagem: o ator urbano. É no meio da multidão, da massa de indivíduos, que o indivíduo se refugia, mas, por outro lado, não há lugar onde possa se sentir tão só” (Pesavento, 2002: 100).

Como contraponto ao sentimento de modernização e metrópole, havia o estigma de provincianismo, justamente para os locais que não conseguiram introduzir a modernização em seu cotidiano. José Luís Romero acredita que as cidades provincianas eram aquelas que não almejavam suas modificações imediatas.

Não mudaram enquanto outras se transformavam e essa circunstância emprestou-lhes um ar de cidades estagnadas. Várias delas conseguiram, no momento, manter o ritmo de sua atividade mercantil pelo menos dentro de sua área de influência, mas mantiveram também o seu estilo de vida tradicional sem que se acelerasse o seu ritmo. As ruas e as praças conservaram a sua paz, a arquitetura, a sua modalidade tradicional, a convivência, as suas normas e as suas regras de costume (Romero, 2002: 293).

Vale, no entanto, apresentar uma ressalva diante desse fenômeno de transformações urbanas. Da forma como venho apresentando até então, expondo mudanças que se estabeleceram e, por ora, generalizadas a todo o ocidente capitalista, pode haver uma interpretação errônea, de que entendo esses fenômenos e essas ações de expansão urbanas como naturais e não históricas. Uma questão relevante é tentar entender por que esse fenômeno se deu em todo ocidente. Minha hipótese é de que isso só foi possível por causa da expansão das relações mercantis européias. A exportação e a dominação tiveram a cultura como elemento chave nas suas efetivações. Havia uma necessidade de consumo cultural, para tornar-se ilustrado e moderno. Resumindo, importaram-se pensamento e bens simbólicos que contribuíram para a dominação econômica.

Mais uma vez lembro as idéias do argentino Luís Romero. As cidades latino-americanas, embora dêem a sensação de esplendor do progresso, na verdade, são provincianas e evocam o brilho, as luzes e o luxo ostensivo, todas cópias de Paris. E essa aproximação com a realidade francesa, deu-se muito pelas leituras dos romances desta nação difundidos em toda a América Latina. “Almejava-se também o gênero de vida mundano que os romances e os jornais difundiam, e um certo tipo de anonimato

que caracterizava a existência da grande cidade, graças ao qual a vida parecia mais livre e a possibilidade da aventura mais fácil” (Romero, 2002: 294).

Com a diminuição da fronteira entre Europa e América Latina prevalece a dominação cultural e econômica do mundo velho sobre o novo. A Europa dita os costumes que deveriam ser estabelecidos pelo mundo. Nas províncias do lado de cá, vive-se um dilema extremo. Por um lado, tenta-se livrar da sensação de provincianismo, no entanto, o único mecanismo para tentar se livrar disso é por meio de cópia dos costumes europeus. Paradoxalmente, na busca pela libertação, ratifica-se o provincianismo. Havia o sentimento de renovação a partir da adoção de novos costumes estabelecidos pelo velho mundo, exigindo uma transformação de seu *habitat*. Inúmeras cidades latino-americanas tentaram renovar a sua aparência a partir das últimas décadas do século XIX. Essas reformas se davam a partir da destruição de qualquer elemento que lembrasse aspectos de colonização. Houve, portanto,

demolição do velho para dar lugar a um novo traçado urbano e a uma nova arquitetura foi um extremo ao qual não se recorreu naquela época a não ser em poucas cidades, porém transformou-se em uma aspiração que parecia resumir o supremo triunfo do progresso (Romero, 2004: 310).

Quando se pensa na cidade de Fortaleza, sob a ótica da modernidade e da expansão urbana, a questão aparece ainda de forma mais complexa, pois ela não havia ainda passado por nenhuma experiência arquitetônica significativa. Pouco havia de novo ou de velho na cidade. Ela foi se construindo a partir dessa nova ótica arquitetônica e abraça com todas as forças, com a pretensão de já nascer moderna e civilizada. Fortaleza também, no fim do século XIX, por se localizar fora do eixo comercial brasileiro, sofre ainda a represália de ser “menor” do que o símbolo-mor da civilização brasileira: o Rio de Janeiro, capital do Império, e posteriormente da República, onde se concentram os maiores intelectuais da nação, as maiores riquezas, o maior glamour. Boa parte de nossa prosa romântica e naturalista tem como cenário, principalmente, a Corte, basta folhear os romances de José de Alencar, Machado de Assis, Aluísio Azevedo.

Essa relação entre Norte e Sul será um tanto quanto tensa. Tanto por trazer referências nos romances, como também demonstrar um acirramento entre os escritores ao defenderem suas terras. Há um episódio curioso sobre o assunto, envolvendo Adolfo

Caminha. Quando o escritor Cruz e Souza lançou o seu livro *Missal*, de 1893, o poeta catarinense propunha a divisão em dois brasis: entre o Norte e o Sul, para melhor demarcar as literaturas de cada região. Adolfo Caminha não gostou nada da idéia e escreveu um artigo, na *Gazeta de Notícias*, com manifestação contrária. Ele chega a afirmar que se fosse feito um estudo científico, provar-se-ia que os melhores escritores brasileiros estão no Norte, “de lá é que vem toda a força, todo o prestígio literário, toda a originalidade” (Caminha, 1999: 109). E cita como exemplo Aluísio Azevedo, José de Alencar e Gonçalves Dias, como uma pequena lista significativa das letras nacionais.

Ele reconhece, no entanto, que o Rio de Janeiro, é o local onde se lapida o talento bruto desses grandes nomes e, mesmo sendo a cidade desprovida de nomes brilhantes, ela exerce função importante na nação, pois

os filhos do Rio de Janeiro têm uma vantagem sobre o provinciano: é que nascem no meio da civilização e logo, em idade precoce, vão adquirindo conhecimentos e maneiras próprias das grandes capitais e vão se familiarizando, portanto, mais depressa que aqueles, com os processos artísticos dominantes e com as idéias gerais da época. (...) O filho da província, por mais talentoso que seja, há de forçosamente completar a sua educação artística num círculo maior, onde as suas faculdades possam triunfar em comunicação com as boas obras estrangeiras; o talento, porém, esse conserva-se original e vigoroso, sem perder nenhum dos caracteres que o distinguem da inteligência meridional. (...) O Rio de Janeiro é o nosso *petit* Paris, o centro da vida nacional, por assim dizer a retorta em que se operam as dinamizações comuns em que se estabelece a verdadeira luta pela existência e pela glória (*ibid.*, 112).

A noção da superioridade carioca está presente também no romance *A Afilhada*. O dilema se concentra na personagem Vicente que, após longa estada no Rio de Janeiro, regressa à Fortaleza. A personagem traz em si a representação da modernidade: é cientista e letrado. Seria possível aqui, tentarmos estabelecer algumas conexões entre a vida de Oliveira Paiva e de sua personagem Vicente. Nascidos em Fortaleza, ambos tiveram uma longa vivência no Rio de Janeiro. Oliveira Paiva partiu para o Rio de Janeiro, aos 16 anos, “onde passa a estudar na Escola Militar da Corte. Seria apenas mais um jovem de uma mesma família a engrossar as fileiras de filhos da classe média provinciana nos quadros do novo Exército Nacional” (Tinhorão, 1986: 10).

O retorno à cidade, tanto de Oliveira Paiva quanto de Vicente, se deu por motivo de saúde. “O Centu, porém, não era um rapaz influído para certas coisas. Chegado de

pouco à sua província, para convalescer de uma pneumonia, de volta da conclusão de estudos” (Paiva, 1993: 187). As doenças são diferentes. Enquanto Vicente vem tratar uma pneumonia, Oliveira Paiva tem tuberculose, que com o agravamento provoca “seu regresso de Fortaleza, em inícios de 1882, até seu desligamento definitivo da Escola em fevereiro de 1883, que se dá a iniciação literária” (Tinhorão, 1986: 24). Em Fortaleza, Paiva se envolve com movimentos políticos e literários, como discutirei com maior detalhe no próximo capítulo.

Mas talvez o elo mais forte entre autor e personagem esteja em crer na possibilidade de transformações sociais por meio da ciência. Vicente, sendo engenheiro, dedica boa parte de seu tempo à ciência, até ter seus sentimentos se alteram por causa do amor de Mariinha. Sobre a vida amorosa de Oliveira Paiva, tem-se pouca informação. Sabe-se apenas que ele foi casado e não deixou nenhum filho. Vicente, no entanto, vive o conflito frequente entre amor e ciência. Chega a escrever uma carta para a Mariinha, falando que a sensação do amor teria lhe transformado profundamente e modificado sua relação com a ciência.

Desde que resolvi-me entregar-me simplesmente às forças naturais, tirar à minha vontade o direito de imiscuir-se em tudo que não seja o estudo e o trabalho, passo melhor, leio, rio, faço caminhadas de recreio. *É verdade que me dizem melancólico, e me chamam filósofo; e eu me sinto muito sensível. Isto, porém, é o amor que me gravaste, que me aguçou a percepção externa, me afinou os nervos e os sentidos* (Paiva, 1993: 208 – grifo meu).

Embora seja um homem letrado, Vicente possui pouco conhecimento sobre arte, diferente de Oliveira Paiva. A personagem sente, por exemplo, uma imensa vergonha de nunca ter lido José de Alencar, o maior escritor das terras cearenses. Vicente, não querendo passar vergonha diante da prima, mostra-se erudito e pede emprestado a moça o livro de José de Alencar, considerado pela personagem como “eminente escritor em conta de cavilosasidades dos brasileiros”. Enquanto conversava com a prima, o amigo Lucas solta a Vicente a seguinte frase e ironiza com o “progresso” de Fortaleza:

- Ah, meu caro amigo, você cuidava que isto aqui era o Rio de Janeiro? Há de topar serviço! *Isto está um país adiantadíssimo!...* Além do calçamento, do encanamento de água, da iluminação a gás, – contava nos dedos – do Palácio da Assembléia, do novo sistema de carroças, das casas pela marca da Câmara, temos pianos em todas as salas, e a instrução do belo sexo! Você pega uma dessas flores do

paraíso terrestre, principalmente se tiver sido educado pelas irmãs de caridade, corta a língua que nem maracanã, canta que nem sabiá, lê como doutor, e sabe que nem vigário! (*ibid.*, 187).

Lucas apresenta para Vicente uma cidade que vive seu momento de civilidade e exalta os pianos, a instrução das mulheres, a presença do calçamento, chega até a brincar dizendo que a cidade já se assemelha ao Rio de Janeiro, onde se vive a glória de ser a melhor capital brasileira, mas ainda está longe de chegar próximo de uma Paris, como denominou Adolfo Caminha. A partir do raciocínio, tanto de Lucas, quanto de Caminha, costumo brincar que há uma equação hierárquica entre essa três cidades: Fortaleza quer ser o Rio de Janeiro e Paris ao mesmo tempo. Rio de Janeiro quer ser Paris. Esta última vive até hoje com o *status* de cidade da luz, berço da cultura.

A historiadora Sandra Pesavento (2002) desenvolveu uma pesquisa interessantíssima na qual descortina os textos literários produzidos no período entre os séculos XIX e XX sobre as cidades de Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre, respectivamente. Entre as várias questões curiosas apresentadas pela pesquisadora, ela destaca ser por meio da literatura que as cidades se apresentam ao mundo. Acredita, por exemplo, que Paris se constituiu como o paradigma de cidade moderna e metonímia da modernidade urbana muito mais pela força das representações construídas sobre ela, feitas por meio de uma extensa produção literária e de projeções urbanísticas, personificadas no já comentado 'haussmannismo'.

Ora, ao penetrar nos romances, tanto de Oliveira Paiva, quanto de Adolfo Caminha, percebemos um excesso de sentimento provinciano, de dependência e culto a uma cultura e aos costumes estrangeiros. A cidade construída por ambos, mesmo que por motivos diferentes, está fadada a não dar certo. Em Adolfo Caminha, a culpa é principalmente de sua população mesquinha e incivilizada. Em Oliveira Paiva, as intempéries naturais, a mácula da escravidão e a influência forte do sertão são características incompatíveis com os anseios de progresso e civilidade, alcançados apenas por alguns escritores, intelectuais, raros nomes nobres daquela terra.

A relação existente entre cidade e seus signos representativos propicia uma longa reflexão. Até que ponto um texto se apresenta como importante na construção de um tecido urbano? O uruguaio Angel Rama esmiuçou essa questão em seu livro *A Cidade das Letras* (1986), no qual estabelece a importância do universo letrado para a constituição de uma cidade. Para ele, os textos mediam, muitas vezes, os sonhos e

utopias de um povo sobre determinada região. Quem sabe também os pesadelos? Esses sonhos – ou pesadelos – podem se materializar ou não. Ou seja, não é só a cidade que é representada literariamente, mas os anseios são apresentados em forma de literatura como projeto para aquela cidade.

*O sonho de uma ordem* servia para perpetuar o poder garantido. E, além disso, se impunha a qualquer discurso opositor desse poder obrigando-a a transitar, previamente, pelo *sonho de outra ordem* (...) Antes de ser uma realidade de ruas, casa, e praças, que só podem existir e ainda assim gradualmente, no transcurso do tempo histórico, as cidades emergiam já completas por um parto da inteligência nas normas que as teorizavam, nos atos fundacionais que as estatuíam, nos planos que as desenhavam idealmente, com essa regularidade fatal que espregueia aos sonhos da razão (Rama, 1986: 32 – grifos do autor).

Sob este aspecto, Paris é, para Pesavento, uma cidade em prosa por excelência. Vários dos grandes cânones da literatura universal são de origem francesa: Victor Hugo, Emílio Zola, Alexandre Dumas, Balzac. Esses escritores, mesmo apresentando uma postura crítica diante da cidade onde habitaram, descreveram as ruas, os monumentos, os prédios. Construíram, como reforça a historiadora, “verdadeiros poemas arquiteturais”. A ilustração tornou-se responsável pela visualização de uma cidade virtuosa, “centro da alta cultura, núcleo produtivo por excelência, germe do progresso econômico e social, símbolo da civilização e *locus* privilegiado de realização do pensamento racional em todas as suas manifestações” (2002: 38). Paris, mais do que uma grande metrópole, passa a ser um conceito que ganhou o mundo. É um imenso sistema onde se pode averiguar ideias e imagens de representações que aos poucos se tornaram coletivas e universais. “Paris é o centro de um imaginário social construído pela modernidade. É a cidade cujo nome evoca paisagens, maneiras, hábitos, desejos e personagens” (2002: 68).

Em paralelo a toda essas atribuições literárias para Paris, houve o grande empreendimento urbanístico proposto por Haussmann que fixou sonhos já existentes. O projeto, dada certa liberdade, vem para consolidar essa cidade-poesia. A arquitetura materializa os estilos e modos de vidas almejados. Mas ela não seria suficiente se não fizesse parte de um longo processo. A prática de intervenção urbana de Haussmann teve a preocupação de conciliar sensação de continuidade e renovação. Deixou marcas visíveis no traçado urbano, cristalizando uma imagem visual de metrópole.

Essas mesmas idéias foram exportadas para o mundo. No Brasil, como veremos a seguir, tanto houve a importação do estilo de escrita por meio do romance, como os projetos arquitetônicos foram fundamentais para a construção das cidades. Por diferentes justificativas, as cidades, aos poucos, foram aderindo ao projeto europeu.

## 2.2. O Rio de Janeiro é a meta

A cidade mais representativa do projeto de modernização urbana expressada pelas personagens de *A Afilhada* é o Rio de Janeiro. Embora a capital do Império só tenha passado por uma reforma urbana estilo *Béle Époque*, entre os anos de 1902 e 1904, com o processo conduzido pelo prefeito Pereira Passos, ela já alimentava antes mesmo um *status* de superioridade por ser a capital nacional. Com a vinda da família real, em 1808, a cidade do sul passou por uma série de mudanças estruturais, por abrigar na sede do Império Português. Havia, assim, a necessidade de uma série de mudanças e

construções que poderíamos denominar de *marcos físicos de poder e Civilização* e cuja presença no espaço urbano deveria refletir, através de sua arquitetura e de sua função, a magnificência, o poder e a Civilização do Império. Havia-os, porém. Como por exemplo, o Real Teatro São João (situado no Largo do Rossio e inaugurado em 1813), a casa da moeda (situada na rua Sacramento e concluída em 1814), o Quartel do Campo de Santana (concluído em 1818), que abrigava divisões da Guarda Real de Polícia e Regimento de Tropas de Linha (Barra, 2008: 116 – grifos do autor).

A vinda da família real para o Brasil trouxe consigo não só as grandes obras, mas um conceito de cidade que estava sendo desenvolvido na Europa durante o século do Iluminismo. Noções como higiene, beleza e facilidade de circulação foram incorporados no âmago das construções urbanas brasileiras. A cidade surge como uma possibilidade de transformação do povo bárbaro e remete à concepção ilustrada do poder civilizador que o espaço urbano permite. Sendo uma fonte de cultura, as cidades possuíam “a faculdade de modificar o homem, bem como a de difundir o *progresso* e a *civilização* entre os povos” (Carvalho, 2008: 28). É dessa perspectiva de construção do conceito da cidade, como um lugar supremo da razão, local onde o homem mostra a sua

máxima capacidade de dominar os espaços, que nasce o termo Cidade das Luzes, típica do Iluminismo.

A noção de civilização se fez presente no espaço das cidades em suas duas acepções. Tanto como um lugar onde os elementos de civilidade, de cortesia, de fino trato eram parte das maneiras dos seus habitantes quanto no seu sentido ideal, encarada como o espaço a partir do qual se expandiria o progresso para os povos em busca de um aprimoramento (*ibid.*, 43).

Acostumada com essa concepção de cidade, a família real teve um choque ao se deparar com a colônia carioca, extremamente desconfortada com os três séculos de colonização anteriores. “Dessa forma, tiveram que ser tomadas providências para melhorar a higiene e a saúde pública, na tentativa de mudar o triste quadro que caracterizava as cidades da colônia portuguesa da América” (Barros, 2008: 144). A vinda da corte mudou o jeito de organização urbana daquela cidade, mexendo inclusive na arquitetura das casas, incentivando a construção de sobrados, implementando um serviço de polícia e tomando conta da iluminação pública. Havia nessas ações da corte, um caráter expansionista da civilização. Esse elemento aos poucos deu ao Rio de Janeiro um ar universal, que expressavam mudanças significativas na região colonial.

Houve um processo de “civilização” do espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro com a implementação de uma proposta estética européia. Era a concepção de uma cidade ilustrada. Nessa cidade, civilizar era sinônimo de crescimento e também de policiamento, tornando-a agradável para a sobrevivência e permanência da corte nessas terras de além-mar (Carvalho, 2008).

Após a independência, o Rio de Janeiro tornou-se o centro político, econômico e cultural do Brasil, havendo cada vez mais esforços de mexer nas necessidades da cidade, e acabar com a imagem da cidade insalubre e insegura, “com uma enorme população de gente rude plantada bem no seu âmago, vivendo no maior desconforto, imundície e promiscuidade e pronta para armar em barricadas as vielas estreitas do centro ao som do primeiro grito de motim” (Sevcenko, 1989: 29).

A perspectiva apresentada por Nicolau Sevcenko é de que a capital do Império tinha o desejo de acompanhar o progresso. E progresso significava, basicamente, o alinhamento aos padrões e ao ritmo de desdobramento da economia européia, para transformar a obsessão coletiva de uma nova burguesia. As transformações urbanas refletiam-se também na mentalidade e nos padrões de vida carioca.

Não havia quem se lhe pudesse opor. Quatro princípios fundamentais regeram o transcurso dessa metamorfose (...) a tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense (Sevcenko, 1989: 30).

Sandra Pesavento reforça que foi principalmente na década de 70, do século XIX, que o Rio de Janeiro passou a exaltar o processo de urbanização. Havia ainda o peso sobre ela de uma cidade velha, colonial. O centro da cidade estava espremido entre o mar e as montanhas. Essa amplitude de paisagem natural e selvagem começou a gerar incômodo, pois aparecia de forma incompatível com o desejo de metrópole. A cidade não se conformava mais com os adjetivos de pacata e provinciana.

Sem dúvida, a alteração do traçado urbano e a renovação arquitetônica tinham uma função e um sentido. A funcionalidade da reforma era dada pelos princípios da circulação, da higiene e da estética, ao qual a dimensão simbólica se acha intimamente ligada (Pesavento, 2002: 175).

O Rio de Janeiro, com o propósito de se assemelhar a Paris, para ficar uma cidade harmônica, importou pardais, para enfeitar os novos jardins e as novas praças construídas. Além dos pardais, muitas estátuas foram também encomendadas na França ou eventualmente em outras capitais européias, para compor o novo cenário. O objetivo era instaurar uma rotina “elegante” aos hábitos cariocas. Havia uma frenética agitação de carros, charretes e pedestres. As mudanças eram tantas em um intervalo de tempo tão curto que todos os moradores da região pareciam, ao mesmo tempo, quererem estar em todos os lugares e desfrutar de todas as atrações urbanas. O dia tornou-se pequeno para o desfruto do espaço público, para conter a excitação urbana, logo, foi necessário adentrar a cidade no período da noite. Para isso, novos lampiões de gás e as luminárias elétricas foram importadas (Sevcenko, 1989).

As personagens dos romances *A Afilhada* e *A Normalista* mostram uma admiração pelo Rio de Janeiro. Embora inspirado mais no modelo francês de urbanização, anterior ao Rio de Janeiro, Fortaleza teve um processo de expansão semelhante ao da capital do império. Não por copiar dela seu modelo, mas por se

alimentar de um culto ao estrangeiro na hora de delinear suas prioridades e necessidades. Isso causou certa incompatibilidade nos moradores que não estavam “preparados para o progresso”. A protagonista do romance aqui estudado, Antônia, se perde no espaço urbano e fica perplexa diante de um mundo ao qual não pertencia. As reformas urbanas, como demonstrou Sevcenko, valeram principalmente para um pequeno grupo, formado por uma elite econômica e intelectual.

O projeto de modernidade, ansiado por estes intelectuais, traz consigo dois elementos fundamentais para a sua compreensão. Primeiro, a cidade passa a ser um local de constantes ações sociais renovadoras, apontadas pelas transformações do capitalismo no mundo, assim, consolidando e ratificando a nova ordem econômica. Segundo, como já dissemos anteriormente, a cidade vira um verdadeiro cenário sugestivo de várias representações. Ela passa a ser tema e sujeito das manifestações culturais, local que valoriza o espaço público, onde a vida acontece. (Pesavento, 2002).

Chegamos a outro questionamento fundamental para a nossa discussão. Pois se as cidades se expandiram de forma assustadora e rápida, elas não estavam a serviço de todos os cidadãos e seus habitantes. Pelo contrário, a expansão urbana no Brasil, assim como a cultura letrada, moderna e ilustrada, é resultado do esforço e desejo de um pequeno grupo de políticos, mas principalmente por uma camada de intelectuais, oriunda, principalmente da burocracia dos cargos públicos.

### **2.3. Alguém sabe onde fica o progresso?**

Um conceito importante para nós neste momento é o de cidade letrada, desenvolvido pelo crítico literário Angel Rama (1986). Essa cidade não se resume aos anseios na literatura desenvolvida por escritores ou pensadores da época. Trata-se de uma reunião de costumes que foram aos poucos sendo colocados ao mundo, principalmente no aspecto cultural e educativo. Se antes, existia, no processo colonizador o sistema de evangelização do cristianismo, como a cultura dominante; no mundo do pós-iluminismo, encontram-se outras formas de “doutrinar” os leigos.

Eis por que o discurso da educação formal vem aflorar de forma muito pertinente na modernidade. Competia a este projeto de cidade dominar e civilizar seu contorno. Uma das formas encontradas de dominação foi o saber. Esse projeto de cidade

avança não apenas na perspectiva do urbanismo, mas na educação e no crescimento da imprensa. Torna-se quase uma necessidade a alfabetização, entre outros ensinamentos. Essa educação, ofertada ao povo “leigo e ignorante” se origina nas bases de cultura e da realidade européia, reforçando assim, todo o processo de dominação do velho continente. A *cidade letrada* “compunha o anel protetor do poder e o executor de suas ordens: uma plêiade de religiosos, administradores, educadores, profissionais, escritores e múltiplos servidores intelectuais” (Rama, 1984: 43).

Foi por meio desse poder e desse universo que se pode projetar vocações urbanas, formadas por influências de pensamentos europeus. Rama coloca as figuras do escritor, do pensador e do intelectual como projetistas das cidades. A partir de inúmeros planos, eles podiam desenhar ou apresentar seus textos literários. Construía-se um impecável universo dos signos, com a permissão incondicional de pensar, sonhar ou temer a cidade. Porém, eles não se continham no signo e reivindicavam para si seus projetos, desejavam tornar verdade seus ideais e fazer que seus sonhos sejam compartilhado por todos os moradores e demais cidadãos próximos.

O letramento aparece como um objetivo de vida, muito mais do que um lazer. Havia, de certa forma, uma obstinação desses grupos a se formarem e expandirem suas formações. José Luis Romero ressalta que os membros do universo letrado nem sempre eram filhos da elite. Esta tinha na leitura apenas um aspecto de distração. A leitura não era vã. Existia o propósito “de aprender, para adquirir 'conhecimentos úteis' e para compenetrar-se das 'idéias modernas', relacionadas com a ciência, a sociedade e a política” (Romero, 2004: 329).

Volto a lembrar da personagem Vicente. Ele, no romance analisado, é quem melhor representa a perspectiva desse intelectual moderno. Entregue à ciência, a personagem, como já disse antes, se vê obrigado, para conquistar a sua amada Das Dores, a ler os livros de José de Alencar, maior escritor das terras cearenses. Vicente, no entanto, diante de Das Dores percebe uma crise de seu raciocínio, pois para ele é incompatível o amor com o conhecimento. Oliveira Paiva apresenta, por um viés subjetivo, os anseios de um pretense intelectual do final do século XIX.

Após receber os livros da prima, ele escreve uma carta à personagem amada.

Desde que afastei-me daí, o meu amor cresceu desbragadamente. Só acho graça, só compreendo mesmo os livros que me emprestaste; *O Guarani* e *O Seminarista*. Que incompatibilidade haverá entre o amor

e estudo, entre a arte e a ciência? Estas questões não estarão talvez ao alcance da tua feliz organização de mulher, eu escrevo-as, todavia, porque não posso escrever senão isto. (...) Ah, minha vida, eu que me supunha votado ao sacerdócio da ciência, como os Newton, os Galileu, os Lavoisier, me achar agora cego de espírito! Será possível, Maria, que sejas tu um som, um relâmpago que me paralisasse as funções da vida intelectual? Pelo amor de Deus, esquece-me! O meu caminho é diverso. Fica, o amor não é dado a mim, porque aniquilame; amor me é morte! (Paiva, 1993: 202 e 203).

Vicente, repito, apresenta o conflito entre a razão e a emoção. No entanto, o mais curioso do trecho escolhido não está nesse dilema. A personagem cita Newton, Galileu e Lavoisier, nomes importantes na história das Ciências Naturais. Havia, como constata Romero, sentimento de curiosidade inesgotável, lia-se de um tudo, desde livros, passando por revistas e jornais doutrinários dos grupos políticos, socialistas e anarquistas, e revistas para o público em geral.

O levantamento apresentado por Romero mostra que havia leitura também de artigos de divulgação científica e relatos literários. A América Latina, segundo Romero, formou uma elite intelectual que não era uma elite econômica. As pessoas mais preparadas intelectualmente eram oriundas da classe média e dos segmentos das camadas populares que transitavam entre os guetos intelectuais, assim como Vicente e o próprio Oliveira Paiva e seus contemporâneos. Essa bagagem informativa e de conhecimentos gerais permitiam opinar e discutir, até chegar a definir uma atitude diante dos problemas do mundo. Mas é sempre bom lembrar da ressalva de se tratar de uma opinião, embora 'demonstrativa de progresso', representativo de uma alienação intelectual e ideologicamente européia.

Foi no seio das novas burguesias que a filosofia do progresso reinou soberana e impregnou a mentalidade predominante. Por certo, eram filhas do progresso e sentiam-se vestais de sua chama. O progresso era uma velha idéia que o século XVIII havia desenvolvido com cuidado como uma teoria da história e uma filosofia de vida. Naquela versão, o progresso era fundamentalmente uma contínua e tenaz conquista da racionalidade. Mas na segunda metade do século XIX, havia se comprometido com as sociedades industrializadas e oferecia uma nova versão ou, pelo menos, uma variante bem definida: o progresso era um contínuo desenvolvimento da conquista da natureza para colocá-la a serviço do homem, da produção de bens, da produção de riquezas, da produção de bem-estar (Romero, 2004: 343).

Os componentes dessa cidade letrada ao mesmo tempo em que exercem esse poder sobre a cidade que aos poucos constroem, tornam-se também, muitas vezes, um *flaneur* privilegiado do espetáculo urbano e construtor de seus signos. Eles espreitam e conseguem perceber o momento com uma angulação muitas vezes despercebida pelos cidadãos comum. O escritor emite palavras ao silêncio. Destemido, ele se permite adentrar nas ruas das suas cidades, observando e ao mesmo tempo projetando, desvendando sentidos. Pesavento admite a bela metáfora de se pudermos pensar a cidade como um labirinto, podemos também metaforizar que a figura do escritor urbano revive o mito de Ariadne. “Tal como o cego ao longo de seu passeio, que pelo tato e olfato pode saber por onde anda ou pela intuição consegue 'enxergar' que sua filha havia caído na 'perdição', o cronista da urbe é aquele que vê coisas que os outros não podem enxergar” (Pesavento, 2002: 51).

As personagens de *A Afilhada* percebem a cidade de formas diferenciadas. Oliveira Paiva possui a sensibilidade de dar olhos diferentes a cada segmento ou extrato social presente no romance. O visconde Afrodísio, português, caído na província do Ceará, cheio de desejos pelas mulheres de mais baixo nível social, não cansa de contemplar a cidade a partir de sua beleza natural. Da janela da casa da personagem, Oliveira Paiva desenvolve paisagens da cidade, que dão vazão aos sentimentos imagéticos de Afrodísio.

O céu deliciosamente azul, e mais um azul extasiante, pairando por cima da cidade, querendo abocanhá-la. Muito ao longo, recortava-se no ocidente, um grupo de pequenas montanhas, sob os vapores informes. Debaixo da janela, espalhava-se pelas telhas um punhado de flores murchas. Ventava pouco. Ardia o sol ao contacto dos seres. Do meio de quarteirão subia o corpo de um castanheiro antigo, e aquela enorme fronde refrigerante, para onde convergia os euros, aquele palácio vegetal, bebia os olhos saciados do Afrodísio. Que boa vida das aves que volitam, sem haveres, sem teres, sem devedores nem dívidas, sem casa, sem roupa, a agitar-se no azul e no verde livre! Mas o chumbo e a gaiola? Boa vida seria não viver! Não! Replicava o homem a si mesmo. Em um universo onde há uma rapariga do saber de Antônia, não há sofrimento que se não suporte, não há dor, não há gemido. As edificações levantavam a frente umas por entre as outras, aninhando uma população de milhares de almas, de cuja existência subia o ruído apenas (Paiva, 1993: 267).

A paisagem descrita, com marcas fortes da natureza, parece, de certa forma, um confronto com a cidade de sonhos, possibilidades e desejos, almejada pela maioria dos

intelectuais. Ao mesmo tempo, o mais engraçado, há um encantamento da personagem portuguesa justamente pela natureza da cidade e não pelos seus aspectos arquitetônico e novos modelos de cidade rabiscados.

Havia um confronto constante entre a realidade de uma cidade ex-colonial, devido as notícias oriundas da Europa. Havia, pois, muitas vezes, um contraste, uma incongruência entre a realidade sonhada (a européia) e vivida (a brasileira). Herdeira de uma tradição de exploração e dependência, não seria por meio de uma mudança artística e arquitetônica que se mudaria a realidade de uma sociedade.

Sevcenko apresenta como um ponto fundamental de análise nas cidades e dos romances produzidos no século XIX a grande distância de “potência de realidade” entre os dois continentes. “O próprio modo de vinculação das elites brasileiras ao sistema econômico internacional esclarece sobre os limites impostos ao desenvolvimento de uma economia e uma sociedade assemelhadas à européia no Brasil, e por corolário, um Estado-Nação moderno” (Sevcenko, 1989: 50). Havia sim, nos intelectuais brasileiros, uma larga bagagem cultural européia. No entanto, ao mesmo tempo, essa bagagem tornava-se amarras para o desenvolvimento de uma produção intelectual, literária e arquitetônica, peculiar e originalmente brasileira.

Ainda na sua argumentação, Sevcenko demonstra que os intelectuais brasileiros tomaram a produção cultural européia como a verdadeira, única e definitiva tábua de salvação, “capaz de selar de uma vez a sorte de um passado obscuro e vazio de possibilidades, e de abrir um mundo novo, liberal, democrático, progressista, abundante e de perspectivas ilimitadas, como ele se prometia” (Sevcenko, 1989: 78). A palavra de ordem urgida, segundo o historiador, na segunda metade do século XIX, era a da 'geração modernista de 1870'. Essa forma de produzir e consumir conhecimentos geraram e condenaram a sociedade à condição de 'fóssil' do Império. Tornou-se engessada, pregando apenas as grandes reformas redentoras como únicas salvação para a nação: a abolição, a República, a democracia.

A geração de 70 do século XIX detinha forças no Ceará e desenvolveu uma relação pragmática e utilitarista com o conhecimento. Havia, evidentemente, uma relação pessoal de cada intelectual com a teoria científica, mas também havia uma crença que a educação e o letramento poderia salvar um povo. É importante frisar que ao adjetivar de pragmática a relação dos intelectuais com o saber, não se estabelece um prognóstico taxativo de condenação dessa prática. Por outro lado, ignorar esse aspecto

seria ser desonesto com a herança recebida por nós e nossa relação com a produção de conhecimento contemporâneo. O fenômeno de pragmatismo do conhecimento, de acordo com Sevcenko, não é uma realidade única brasileira, nem carioca. “Parece ser uma constante em sociedades arcaicas, assinaladas, por elevadas taxas de analfabetismo e que passam por um processo vertiginoso de transformações estruturais, alhures nesse mesmo período” (Sevcenko, 1989: 81).

É importante lembrar que essa organização intelectual não pode ser compreendida apenas no campo da Literatura, mas como bem exemplifica Vicente em sua carta para Das Dores, eles estavam conectados com todas as áreas de conhecimentos produzidas no mundo. Havia também uma série de teorias minguadas na consolidação do Direito como Ciência. Para a formação de uma cidade moderna, intensificada na *Belle Époque*, consagrou-se a crença na ciência objetiva e nas leis. Havia – se ainda não há - a crença de que apenas com o desenvolvimento da ciência no Brasil haveria uma maneira correta de comandar o país. Tratava-se a ciência de uma forma espontânea e natural. Como um processo evolutivo, capaz de se manifestar de forma igualmente em qualquer que fosse a pessoa. Descartava-se o debate sobre ideologia, parcialidade, e outros aspectos em debate hoje, inclusive nos ambientes acadêmicos. É claro que esse mesmo sentimento se transferia para a produção literária.

A homogeneização das consciências pelo padrão burguês universal da *Belle Époque* deu o remate final no processo de estiolamento da literatura que se assistia então. 'Daí parecem-se todos os romances uns com os outros e tomar a época neste ponto uma cansativa e pesada feição uniforme'. A literatura se tornou um espaço cultural facilmente indetectável por um repertório limitado de clichês que só mudam na ordem e no arranjo com que aparecem. O próprio público e a crítica acabam criando uma expectativa do lugar-comum e da mesmice para identificar a natureza literária de um texto. Fenômeno idêntico ocorre na poesia. (Sevcenko, 1989: 98).

Finalizo esta reflexão com o pensamento de outro crítico literário importantíssimo para esta discussão: Roberto Schwarz. Em seu ensaio *Ao Vencedor as Batatas* ele analisa como o Brasil trabalhou na importação do gênero do romance. No capítulo específico intitulado “A importação do romance e suas contradições em Alencar”, ele apresenta o descompasso existente entre a produção do romance brasileiro e o romance europeu.

A argumentação de Schwarz consiste em mostrar a estratégia que os literatos utilizaram para combater o provincianismo brasileiro e buscar a modernidade. A grande contradição está em que ao imitar, muitas vezes de forma não-crítica, as correntes estético-literárias eles reproduzem a ideologia burguesa européia e cava ainda mais a sua dependência estética, política e cultural. “Noutras palavras, o problema artístico, da unidade formal, tem fundamento na singularidade de nosso chão ideológico e finalmente, através dele, em nossa posição dependente-independente no concerto das nações” (Schwarz, 2003: 50).

Ao analisar a obra de José de Alencar, Schwarz faz referência a outros escritores e os critica por não estarem em contato com a perspectiva de que as correntes literárias são frutos de transformações existentes na própria Europa. Romantismo, realismo e naturalismo não são meras correntes que sigam uma seqüência modista. Corrente literária não é uma moda a ser seguida, mas uma forma de perceber a realidade que se encontra em paralelo à realidade vivida. Já no Brasil, muitas vezes, não se tinha noção crítica dessas correntes. Elas apareciam na ex-colônia como uma moda européia a ser seguida. Porém, quando se tenta pôr em prática esse “modismo literário” existe uma profunda dificuldade, uma vez que a realidade brasileira é outra.

A ficção realista de Alencar é inconsistente em seus centros; mas a sua inconsistência reitera em forma depurada e bem desenvolvida a dificuldade essencial de nossa vida ideológica, de que é efeito e a repetição. Longe de ocasional, é uma inconsistência substancial. Ora, repetir teorias, mesmo que de maneira concisa e viva, do ponto de vista da Teoria é repetir ideologia e nada mais. Já do ponto de vista da literatura, que é imitação – nesta fase ao menos – e não juízo, é meio caminho andado (Schwarz, 2003: 68).

O resultado desse descompasso provém de o escritor estar ligado apenas às questões formais, pois quando passa a seguir a corrente no seu conteúdo ele falha. Muitas vezes, o escritor tacha a sociedade em que vive de provinciana. O próprio Rio de Janeiro, nas mãos de José de Alencar, entusiasta, aparece como uma região atrasada e vil, sem que seja assinalada a contradição. No próximo capítulo, apresentarei as pretensões intelectuais de Oliveira Paiva e como ele desenvolve sua militância cultural e política. Sua corrente literária, o naturalismo, não escapou dos modismos europeus. Além disso, entrarei na análise mais precisa do romance *A Afilhada*, acompanhando o trajeto de Antônia e de algumas outras personagens secundárias.

### **CAPÍTULO III**

#### **A cidade em letras**

Escritor com preocupações intelectuais, políticas e sociais. O perfil de Oliveira Paiva é apenas mais um a se formar na segunda metade do século XIX. Não apenas no Ceará, mas em todo o Brasil. O cenário de produção intelectual de Oliveira Paiva se deu durante toda a década de 1880. Nesse período, ainda na casa dos 20 anos, era considerado um intelectual “promissor”. A morte veio antes. Como já observamos anteriormente, Oliveira Paiva é oriundo da movimentação de “alguns intelectuais participantes que mantinham, já desde algum tempo, profundas ligações com os movimentos culturais e políticos da cidade” (Oliveira, 1998: 185).

Enquanto morou em Fortaleza, antes de sua morte, participou das atividades intelectuais e políticas da província cearense. Republicano e abolicionista, utilizou de todos os elementos presentes na época para desenvolver seu pensamento e propagar suas idéias “transformadoras”. A sua principal arma era a palavra escrita, seja por meio da literatura ficcional ou poética, seja por meio de textos panfletários, difusores de pensamentos e argumentações.

Os jornais e as revistas eram os principais veículos dessa geração. Para poder executar esses periódicos, os intelectuais organizavam-se por meio de confrarias, sociedades, grêmios, clubes ou academias. O Ceará foi um dos estados brasileiros com o maior número de atividades e/ou instituições de propósito político-cultural, durante a segunda metade do século XIX. Nesse período,

a literatura e os jornais foram parceiros que almejavam a função de arautos do saber, da verdade, na comunidade iletrada, que cada vez mais era absorvida, de forma unilateral, pelas imagens das letras, os tipos, pelo eco que vinha de dentro das academias, bibliotecas, das leituras em voz alta nas praças, casas adentro e das tipografias, pelas mãos dos tipógrafos (Fernandes, 2006: 33).

De acordo com Cavalcante (2008), foram registradas trinta e sete agremiações na província cearense somente na segunda metade do século XIX. O dado demonstra uma grande mobilização em torno de assuntos culturais, filosóficos e políticos no Ceará. A pesquisadora endossa sua argumentação ao apresentar a famosa frase de José

Veríssimo, citada por vários memorialistas e pesquisadores, quando ele ressalta que Fortaleza, depois do Rio de Janeiro, era cidade com melhor desempenho na vida literária.

Mais importante do que números, deve-se atentar para a produção veiculada à época e para forma escolhido por esses intelectuais a fim de garantir a circulação de seus produtos editoriais. Como bem lembra Celeste Cordeiro,

os novos matizes de pensamento que começam a se fazer sentir na vida intelectual brasileira a partir de 1870 são todas expressões das idéias européias do século XIX: positivismo, naturalismo e evolucionismo. É a postura cientificista, apoiando o processo de modernização do país, acompanhando as mudanças que acontecem no mundo e desenhando um novo perfil urbano, predisposto ao cultivo de valores cosmopolitas e à aceitação de instituições seculares (Cordeiro, 1997: 67).

Os textos desses intelectuais, de acordo com Cavalcante, sempre despertavam polêmicas, ao circularem no universo letrado da província, que podia ser tanto no meio impresso ou de modo oral. Distante dos valores “religiosos e mais eufóricos pela realidade das máquinas e das ciências, como já era em Londres, Paris, Viena e outras cidades, Essa perspectiva implicava redirecionar o sistema de trabalho, os costumes e os investimentos da província” (Cavalcante, 2008: 75).

A partir da década de 1880, após o episódio da seca de 1877-1880, uma das mais famigeradas na história do Ceará, as principais questões discutidas nos jornais locais estavam voltadas para a reorganização do trabalho da província. A discussão era cabível também com o momento de recuperação econômica local, difundia-se a idéia de trabalho como regenerador das massas e responsável pelo progresso. “As discussões são incorporadas desde o discurso oficial da presidência da província, às manifestações da elite comercial e ao movimento abolicionista nascente” (Oliveira, 1998: 91).

Além de interesses ideológicos particulares, havia, como principal função desses movimentos, difundir novos pensamentos e a tentativa de educar a população ignorante e alheia aos pensamentos mais modernos europeus. Nesse aspecto, é importante ressaltar que os jornais, em si, como pondera a pesquisadora Fernandes (2006), não eram os mais importantes. Pois eles, sem a garantia de acesso e sem a leitura, não seriam assimilados, perdendo toda a sua razão de existir. Outra questão digna de ponderação é que havia no discurso dessas publicações e divulgações, uma tentativa de

mudar os costumes de parte da população iletrada “carente” de saberes, cultura ou outro elemento necessário para o progresso humano. Havia, como bem ressalta Bozarchielo Silva (2004), o propósito de transformação. Essa mudança só seria possível com o controle e a disciplina dos hábitos populares, pautados na vida moderna européia, que tinha como referência os grandes centros industriais.

Mas seriam os objetivos desse empenho, “reconhecidos, eficientes e difundidos” entre a população? Um dado curioso apresentado pela historiadora Fernandes (2006) é que alguns jornais cearenses do final do século XIX custavam 100 réis a mais do que um metro do tecido tipo “lanzinhas”. Isso mostra o quanto inacessível economicamente era comprar um exemplar do jornal. O próprio jornal *Libertador*, logo em 1882, um ano após sua primeira publicação, passou alguns meses sem circular. O retorno do periódico ganhou uma nota no segundo tomo de *Datas e Factos para a História do Ceará*, de Barão de Studart. A mesma dificuldade enfrentava a revista *A Quinzena*, mantida principalmente pelos sócios do Clube Literário<sup>21</sup> e com campanhas sempre frequentes para que novos assinantes pudessem se interessar e colaborar com a causa.

Isso contando apenas o ponto de vista econômico. Havia, porém, outro empecilho do ponto de vista social. Gilmar de Carvalho (2008) considera que essas publicações carregavam, em si, além de um viés elitista, uma acentuada atitude de cunho iluminista, com a ingenuidade de poder salvar todos os humildes. O elevado número de analfabetos e as pequenas tiragens, destaca o autor, garantiam aos periódicos uma quantidade reduzida de leitores. O número minguado, porém, não elimina a boa intenção desses intelectuais.

Mas de fato, a situação não era nada favorável. Em 1887, ano de publicação d'*A Quinzena*, de acordo com levantamento feito por Barão de Studart (2001), havia cerca de 26.943 habitantes em Fortaleza. Destes, 319 eram estrangeiros; 9.845 possuíam a garantia de emprego, distinguindo-se dos 17.698 desempregados. Os números equivalem entre os analfabetos que chegavam a 17.287, contra os 9.656 capazes de distinguir as letras.

---

<sup>21</sup> O Clube Literário, de acordo com Sânzio de Azevedo, foi fundado em 15 de novembro de 1886, por João Lopes e outros. A agremiação representa os primeiros sinais concretos de Realismo no Ceará. *A Quinzena* apresenta textos que já se podem enquadrar na nova corrente estética. Na opinião do professor Sânzio de Azevedo, Oliveira Paiva, por meio de seus contos, despontava o realismo com mais vigor e mais elegância artística. Mesmo assim, participaram como associados do Clube Literário os românticos Juvenal Galeno, Virgílio Brígido, Martinho Rodrigues e os considerados Poetas da Abolição: Antônio Bezerra, Antônio Martins e Justiniano de Serpa. (Azevedo In: Souza, 1989: 182).

Nos romances da época, é possível perceber algumas referências a respeito dos jornais. O próprio Oliveira Paiva, em *A Afilhada*, cita vários exemplos de publicações ao longo de seu romance, mas dá destaque a apenas um específico. Num tom sensacionalista, o jornal *Oportunidade* traz notícias sangrentas e horripilantes. Como já mostrei, reproduz a notícia da morte de João de Paula, pai de Antônia, esmagado pelo trilho do trem. É muito significativo Oliveira Paiva, ao retratar uma publicação imprensa, escolher justamente o viés popular de cunho apelativo. Seria muito oportuno uma pesquisa desenvolvida sobre a imprensa “sangrenta” ou “de fofoca” existente no Ceará nesse período, pois não é apenas Oliveira Paiva que faz alusão a esse tipo de publicação.

No romance *Mississipi*, de Gustavo Barroso, nos trechos referentes ao jornalismo, o autor demonstra a precariedade das estruturas e do conteúdo impresso.

Na tipografia do Estevão, especializada em anúncios, boletins, convites, cartões de visitas e pequenos trabalhos, se imprimia “O figurinha”, que a molecada se encarregava de vir buscar, apregoar e vender pelas ruas, nos dias de saída. Muito procurado, a edição esgotava-se (1996: 50).

A cena se assimila ao mecanismo de venda de jornais europeus. O gazeteiro, em uma espécie de pregão, sai a gritar por todos os lados em busca de garantir a venda do periódico. O interessante é mostrar que as tipografias se encarregavam não apenas da publicação do jornal, mas vários outros trabalhos, a fim de garantir sua sustentação. Mais a frente, ainda no mesmo romance, Gustavo Barroso volta a fazer referência ao tablóide, afirmando que mudara de endereço. E o mais curioso, agora, era “impresso longe, no fim da rua 24 de Maio, na tipografia de Oliveira Paiva, estampou uma décima sibilina” (*ibid.*, 85) sobre um caso de traição na cidade.

Surpreende a referência a Oliveira Paiva relacionado a uma publicação desse teor. Ao longo do estudo de sua biografia, não se tem notícia de o escritor possuir alguma tipografia. A interpretação de que seja uma chacota com o escritor também é possível. Mas o mais precioso nessa citação se diz respeito, mais uma vez, ao conteúdo veiculado no jornal fictício *O Figurinha*. Se o *Oportunidade* traz a notícia de uma morte trágica, *O Figurinha* opta pela fofoca amorosa.

A fofoca ganhará espaço significativo no jornal *A Matraca*, presente no romance *A Normalista*. Adolfo Caminha, entre os escritores consultados, foi o que mais ofereceu

espaço, em sua ficção, para a discussão dos meios de comunicação cearenses, no final do século XIX. A Fortaleza de Adolfo Caminha possui dois veículos rivais *A Matraca* e *A Província*. O primeiro com um conteúdo popularesco, repleto de fofocas, o segundo de cunho político, discutindo as coisas do Ceará. Adolfo Caminha, em um parágrafo, consegue resumir de forma primorosa como se dava a relação com os dois canais.

Meninos apregoavam numa voz cantada *A Matraca* a 40 réis! - um jornaleco imundo que falava da vida alheia e que por duas vezes trouxera sujidades contra João da Mata. Maria do Carmo quis ver o que dizia *A Matraca*, apesar do padrinho ter proibido expressivamente a entrada do pasquim em sua casa. Ali só entrava *A Província*, dissera ele; isso mesmo porque o José Pereira não exigia pagamento de assinatura (Caminha, 2005: 35).

A predileção de João da Mata pelo jornal *A Província*, como podemos observar, não é só por causa de seu conteúdo, mas por ser uma cortesia. É bom lembrar que João da Mata, embora não seja um grande burguês, não é também uma personagem de baixo poder aquisitivo. Durante a seca de 1877, ele assumiu a função de comissário de socorros, o que lhe deu muito prestígio na cidade. E mesmo assim não tinha interesse na publicação. Aceitava-a por ser um brinde do editor. Essa informação dá margem para a interpretação de que não apenas os analfabetos e desempregados não tinham acesso aos jornais, mas a população, em geral, como um todo.

Ainda sobre a publicação *A Matraca*, o escritor traz alguns trechos significativos. Zuza, um dos protagonistas da história, revolta-se com o periódico por estampar nas suas páginas notas sobre o seu relacionamento amoroso com Maria do Carmo, afilhada de João da Mata. Com o rumor alastrado pela cidade, ele é obrigado pelo pai a migrar para o Rio de Janeiro. Antes de ir embora, no entanto, Zuza, muito amigo de José Pereira, editor d'*A Província* se queixa do povo fortalezense “Uma sociedade que lê a *Matraca* e gosta!”, lamenta. Em outro momento, a mesma personagem dá mais um recado: “Cada vez me convenço mais de que isso é uma terra selvagem, *seu* José Pereira! Isto é um país de bárbaros. Vocês da imprensa devem *civilizar este povo*, devem ensinar a esta gente a pensar e a ter juízo, do contrário...” (ibid., 150 – grifo meu). Há, portanto, na visão de Adolfo Caminha, como já argumentei, uma preocupação pedagógica nas publicações letradas.

Essa preocupação não está isolada no pensamento de Caminha. O próprio Oliveira Paiva, militante intelectual, possuía a mesma preocupação. O mais interessante,

no entanto, é que os três escritores antes mencionados, ao descreverem a situação da imprensa cearense dão vazão e destaque às publicações as quais aparentemente são contrários. Essa observação é muito sintomática, pois demonstra que mesmo com um esforço hercúleo dos romancistas em difundir suas idéias, havia, provavelmente, uma resistência muito grande da população em compactuar com a sua perspectiva, o que impedia, portanto, a “viabilidade do progresso”.

### 3.1. A insistência intelectual

Embora o “desapontamento” com a situação da imprensa cearense seja aparente, é bem verdade também que Oliveira Paiva era um misto de decepcionado e entusiasta em relação à sua produção intelectual. Participante do jornal *Libertador*, onde publicou o romance *A Afilhada*, ele propagou, durante a década de 80, duas bandeiras políticas: a libertação dos escravos e a implantação da República brasileira.

Quando voltou ao Ceará, em 1883, o jornal já percorrera dois anos de trajetória. Não ficaram muitos manuscritos de registro desta experiência editorial. Nosso interesse de análise foca-se em dois momentos pontuais e distintos. O primeiro é logo na criação do *Libertador*. Já no primeiro parágrafo, ele se apresenta ao público como uma “publicação quinzenal, este jornal é destinado à propaganda e interesses abolicionistas, Órgão da Sociedade Cearense Libertadora<sup>22</sup>, ele aceita qualquer publicação concebida nos termos do seu programa”. O texto segue com um longo manifesto poético a respeito da igualdade entre os brancos e os negros e afirma ser uma vergonha para o Ceará

---

<sup>22</sup> A Sociedade Cearense Libertadora foi criada em 8 de dezembro de 1880, depois da influência da Sociedade Perseverança e Porvir. O seu estatuto de fundação era bem enxuto: Art. 1º - Um por todos e todos por um; §único - A sociedade libertará os escravos por todos os meios ao seu alcance. Idealizada por João Cordeiro, o grupo propunha que os escravos ficassem soltos, foragidos e não propriamente alforriados. O mentor da sociedade objetivava um grupo carbonário, sem ligações governamentais, com a proposta de uma revolução escravista, feita por todos os meios. O mais curioso, destaca Nascimento (In: Souza, 1989), era que todo o processo de abolição no Ceará foi produzido pela elite social e intelectual cearense. Um dos principais meios utilizados pelos responsáveis da abolição foi o da retórica “como se não bastasse a veemência do poder verbal, a palavra em caracteres, os gráficos se incorporava à campanha social e humanitária, ganhando poderoso instrumento de sensibilização da opinião pública com a fundação do jornal *Libertador*”(Nascimento In: Souza, 1989: 173).

permanecer com a mancha da escravidão. Mas, além de promover um apelo pela abolição, a primeira edição traz um curioso trecho no qual dizem:

poderemos exclamar cheio de prazer aos nossos irmãos do Sul: vinde aprender conosco a ser livres! Vinde gozar das alegrias que não podeis conhecer! Vinde ver como um povo acabrunhado de mil calamidades naturais, encara os perigos e a despeito de todas as desgraças, só sonha com as grandezas que lhe inspira o esforço de sua constância. O Ceará está destinado a representar um grande papel na história do Império.

Transparece nessas palavras, e em outros textos, ao longo de suas edições, o desejo de não apenas libertar os escravos, como também ser a primeira província da nação a ter seus escravos livres. Ao dar um “exemplo” para o Brasil, os abolicionistas puxam para as terras de Alencar a atenção dos olhos de todos aqueles envolvidos no debate nacional. O discurso de nobreza e a demonstração das dificuldades de levar à frente um projeto deste estilo também estão presentes na primeira edição do jornal ao solicitarem ajuda aos leitores na divulgação, pois o *Libertador* “não conta assinantes, e nem dispõe de outro recurso, para a sua sustentação, senão a concorrência de todos aqueles que sabem ler e são bastante nobres para se interessarem pelo progresso do grande comprometimento”. A publicação parece ter sim conseguido ganhar forças e apoio de vários outros adeptos à luta da libertação dos escravos. “Até o final de 1882, o movimento abolicionista já conquistara o apoio de jangadeiros, ex-escravos, militares, magistrados, intelectuais, estudantes, positivistas, republicanos, monarquistas (Oliveira, 1998: 146).

Embora haja a participação de segmentos populares na causa, o discurso abolicionista, apresentado no *Libertador*, está diretamente ligado ao de civilização. Um país ao permitir o regime escravista demonstra-se atrasado e distante do progresso. Na edição seguinte a sua estréia, de 07 de fevereiro, essas questões de atraso e escravidão ficam mais evidentes. Assim, como mais uma vez reforça-se a idéia de que o Ceará, sendo o primeiro a abolir os escravos, servirá de grande exemplo para a nação. O reconhecimento de outras terras já ecoam na segunda edição, quando há a publicação de uma carta do jornal *Diário de Notícias*, da Bahia, parabenizando a iniciativa cearense.

É uma palavra de ensinamento que ela dá as suas irmãs do norte; é um brado que ela irrompe em favor da escravidão, (...) O *Libertador* acentua as palavras que vimos de dizer; é um órgão bem escrito, cheio de grandiosos pensamentos e prometendo de espaçada e gloriosa vida.

Embora haja o reconhecimento, na mesma página, há outra notícia, sem ser assinada, clamando aos “irmãos do Sul” que ergam a bandeira abolicionista “porque senão talvez a vossa tarefa fique incompleta e o vosso sonho nunca realizado”. Demonstra, assim, que o episódio da libertação dos escravos no Ceará, principalmente por haver pouco escravos e pouca mão de obra negra<sup>23</sup>, não significava muito no contexto nacional.

Além de acariciar o ego dos abolicionistas daqui, o texto da Bahia serve para demonstrar como os intelectuais cearenses eram bem articulados com os demais produtores de conhecimento pelo resto do Brasil. O bom relacionamento com demais abolicionistas ficará ainda mais evidente na edição do dia 25 de março de 1884, data em que oficialmente deixou de existir negros escravos no Ceará. Em cinco páginas, o *Libertador* veio ao público com depoimentos de intelectuais renomados no Ceará e no Brasil, entre eles Capistrano de Abreu e Joaquim Nabuco, um dos maiores abolicionistas brasileiro. Ele contribuiu com edição com as seguintes palavras “não há em nosso passado, desde a Independência uma data nacional igual a que a província do Ceará vai criar. A imensa luz acesa no Norte há de destruir as trevas do Sul; não há quem possa impedir a marcha dessa claridade”.

Oliveira Paiva também demonstrou sua “felicidade”, diante do feito realizado no Ceará. Em um parágrafo, destinado “Aos Grandes Homens”, no qual escreveu

O acontecimento que hoje recebe a sua ultimação deve ser encarado como um fenômeno sociológico de primeira ordem, havendo vista a proverbial inconstância dos brasileiros. Ele denuncia que o caráter nacional começa a diferenciar-se. Começou-se pelo Ceará, terra profundamente democrática. Deve acabar na legítima democracia. Eu preto o meu humilde culto aos grandes homens d'esta pacífica revolução.

---

<sup>23</sup> De acordo com o historiador Eurípedes Funes, “a introdução de mão-de-obra africana não deixou de ocorrer, tornando-se mais acentuada a partir das últimas décadas do século XVIII, quando a lavoura algodoeira, ao lado da pecuária, constituiu-se num dos principais atrativos para a abolição advinda de outras áreas nordestinas e da metrópole portuguesa. No final do referido século, praticamente quase todas as terras cearenses já estavam tomadas pelos ‘colonizadores’. O Ceará estava incorporado ao mercado colonial graças à força de trabalho do nativo, do homem pobre livre – em especial do negro e mestiço libertos – e do cativo nacional e africano” (In: SOUZA, 2007: 106-107). Por prevalecer a mão de obra livre e havendo uma escravidão pouco expressiva, tornou-se um senso comum dizer que no Ceará não há negros. Para Funes, essa idéia marca um equívoco histórico e perverso, pois associa o negro única e exclusivamente à existência de escravidão.

O termo utilizado por Oliveira Paiva para denominar a revolução conseguida pelos homens de branco foi pacífica, bem diferente do que pregava o estatuto de outrora, estabelecido pela Sociedade Libertadora Cearense. Isso porque, no Ceará,

não se tem notícias de grandes conflitos entre abolicionistas e escravagistas, a não ser os grandes debates através dos jornais da época. A denúncia feita pelo *Libertador* e a formação de uma opinião pública contra a escravidão, atraindo um segmento significativo da sociedade para a causa, sem dúvida, por si só foi um grande feito (Funes In: Souza, 2007: 130).

Ao acompanharmos os jornais de datas anteriores ao dia 25 de março, percebe-se que a abolição foi tratada mais como um evento social que propriamente resultado de grandes lutas nas terras cearenses. A data da abolição, em 1884, foi tratada como uma imensa festividade. Isso pode ser observado principalmente pela quantidade de anúncios publicitários<sup>24</sup>, nas edições anteriores à data. Vários lojistas e varejistas aproveitaram o momento para divulgar produtos “especiais” a serem utilizados durante os festejos. Tudo era motivo para ser vendido com a finalidade de comemorar e consumir. O *Libertador* destinava páginas inteiras com anúncios distintos, que vendiam de tudo, desde o queijo suíço às bandeiras, aos sapatos novos. Do filó branco, à sardinha, tudo podia ser encontrado nas lojas, especialmente para o dia 25 de março. Entre os vários encontrados, apresento aqui o que melhor resume a situação:

AOS LIBERTADORES! Oferecemos um esplendido sortimento de artigos de FANTASIA PARA O GRANDE DIA 25 DE MARÇO! **Bandeiras!** Completa coleção de todas as nacionalidades cores finíssimas, com lanças e varas envernizadas e de todos os tamanhos e preços. **Lanternas** de papel para ILLUMINAÇÕES A'GIORNO. Deslumbrantes, cambiantes conuscate. Apresentamos este anúncio, como paledo convite para a visitarem os nossos estabelecimentos. VIVA 25 DE MARÇO! Na loja de Ferragens de João Antônio do Amaral & Filho.

Passada a data, os anúncios permaneceram exatamente iguais, tirando apenas as frases de efeito como “aos libertadores”; “grande 25 de março”; “viva 25 de março”. Era dessa forma que a imprensa cearense, partidária e com anseios carbonários, marcava

---

<sup>24</sup> De acordo com Carvalho (2008), não se pode denominar as publicidades do final do século XIX de “propaganda”. “Os anúncios eram bem mais uma forma de comunicação separada, em termos de espaço, inclusive por tarja e a palavra *annuncio* (com dois enes) do corpo editorial da publicação”. A propaganda, em si, é algo muito mais sofisticado, desenvolvida com instrumentos de atuação no mercado.

sua história e noticiava a abolição da escravidão. Nas páginas do jornal *Libertador*, encontramos de Oliveira Paiva apenas o texto já citado. Não houve registros que pudessem explicitar seus anseios intelectuais. Esses documentos, no entanto, estão na revista *A Quinzena*, da qual ele esteve à frente e na direção.

A iniciativa de ter um órgão de imprensa trata-se de um mecanismo de resistência e combate na produção intelectual. Antes de tratar especificamente dos textos publicados por Oliveira Paiva em *A Quinzena*, julgo interessante analisar as palavras de seu amigo João Lopes, das *Preliminares*, presentes na primeira edição da revista, em 15 de janeiro de 1887. O texto já anuncia as dificuldades de tocar para frente, em Fortaleza, um projeto ousado como aquele “Na província, aqui por estes recantos do norte, parece desatino quebrar a homogeneidade beatificamente rotineira da vida provinciana, para escrever sobre letras e artes e ciências”.

O autor tem como objetivo apresentar o programa do conteúdo da revista. Ao mesmo tempo, queixa-se das dificuldades financeiras. Para ele, a imprensa partidária – como ele mesmo denomina – “vive para aí sabe Deus como, quase a finar-se à míngua de alento, operando milagres de resistência”. Fazer parte de um projeto editorial como *A Quinzena* e o Clube Literário – entidade responsável pela publicação – demonstra ser um ato de coragem, pois não é fácil “meter-se teimosamente pelos olhos do povo que lhe volta as costas e convencidamente afirma que a boa política é cada um em sua casa com sua mulher e seus filhos”.

Ainda com as dificuldades, João Lopes acredita ter havido grandes avanços na província do Ceará. Há, segundo Lopes, algum mistério, em torno do Ceará, que o faz um “fenômeno de ser uma exceção à quietude bem-aventurada” brasileira. Para comprovar seu argumento ele ressalta marcos históricos na província: foi a primeiro a libertar os escravos, é um dos pioneiro no ensino para mulheres e possui uma das imprensas partidárias mais barata do Brasil. Justifica-se, assim, a ousadia de ter um veículo como *A Quinzena*, motivo de orgulho, e faz uma convocação à cidade para participar dessa iniciativa “reservando-se, porém, o direito de, com a maior franqueza proferir o seu veredicto aprobativo ou condenatório dos trabalhos destinados à publicação”.

O programa apresentado por João Lopes vale tanto para a revista, como para o Clube Literário. Em setembro do mesmo ano, *A Quinzena* sai com a publicação do

estatuto do Clube, no qual, entre os vários artigos apresentados, o mais interessante para esta pesquisa é o oitavo que diz:

Para realização de seu programa o Clube manterá um órgão na imprensa, promoverá conferências públicas, procurará relacionar-se com os vultos da literatura, das artes, e da ciência, corresponder-se-á com as corporações congêneres do império e do estrangeiro e intervirá perante os poderes públicos quando assim for necessário.

É notória, portanto, a preocupação de transformar a imprensa em um órgão de debate, que possa mudar a realidade cearense e, quiçá, brasileira. A tecla da necessidade de instrução e conhecimento para o crescimento e progresso da província será repetida algumas vezes ao longo da publicação d'*A Quinzena*. Oliveira Paiva, em julho de 87, escreveu um texto sobre os propósitos das conferências promovidas pelo Clube Literário. Mais uma vez, ele demonstra o seu descontentamento com a província ao escrever “Primeiro que tudo, instrução é prenda que por aqui não há; pelo que o estudo acurado, a aplicação científica do homem sobre a natureza para chegar à compreensão da sublimidade do coração humano, é geralmente impossível aqui”.

O artigo de Oliveira Paiva faz um diagnóstico, com extrema lamentação, dos aspectos artísticos e políticos de Fortaleza. “Não possuímos a majestade dos monumentos arquitetônicos, nem a vida silenciosa das estatuas, nem o despertar de uma natureza nova e melhor ao fiat do pintor, nem a transfiguração misteriosa que nos incute a alta música”. Para Oliveira Paiva, a carência de arte faz com que as pessoas no Ceará sejam tomadas por bárbaros, desprovidos de distinção humana. É interessante ressaltar, como já mostrei no capítulo anterior, que os anseios intelectuais estavam no âmbito da reprodução dos valores europeus, o que reforça os elementos da dominação cultural.

Ainda sobre a carência de arte no Ceará, o escritor é bastante taxativo ao dizer que “enquanto o homem não abre as suas veias à inoculação do prodigioso filtro do sentimento, não passa de selvagem, ou quando muito, de bárbaro. Pra ser nobre é preciso saber sentir”. A nobreza advém com o conhecimento. Por isso, o propósito do Clube Literário e *A Quinzena*. Mesmo com essa iniciativa, Oliveira Paiva constata em seu texto que Fortaleza é uma cidade frágil, sem um campo de arte e ciência consolidado. Essa consolidação viria principalmente com difusão mais extensa do livro, ainda inviável. A população devia se contentar com a imprensa um meio de difundir a literatura. Esta será a principal ferramenta de seu combate “deve ser uma arma para o

cearense. Esta é a idéia do Clube Literário – o livro e a palavra em ação”. Oliveira Paiva finaliza sua reflexão com uma convocação inflada, mostrando, mesmo depois de um artigo, no qual constata tantas questões lamentáveis, ele reage e clama “que o povo não seja rebelde à voz de seus melhores amigos; que a sociedade cearense corra a ouvir as palavras sinceras arrancadas a parte mais nobre da nossa alma”.

Há nessa última oração, um elemento interessante. Oliveira Paiva se apresenta como “a parte mais nobre de nossa alma”. Essa afirmação reforça ainda mais a nossa idéia de que havia sim um caráter civilizador e iluminista por parte da imprensa partidária cearense. E como o artigo todo demonstra, havia uma resistência muito grande da população, em aderir ao projeto proposto por esses intelectuais. Como ressalta o historiador Almir Leal Oliveira

Para a concretização desta evolução social cabia aos intelectuais um papel destacado de guias da nacionalidade a uma ruptura que, na visão deles, inauguraria uma nova forma de progresso, como também uma nova sociedade. (...) Esta concepção desenvolveu também uma leitura dos atributos morais cearenses, no sentido destes superarem suas limitações naturais, realizarem a tarefa social da abolição na província e iluminarem a Nação pelos caminhos da racionalidade positiva (Oliveira, 1998:102).

Influenciado pelos pensamentos europeus evolucionistas, Oliveira Paiva abraça uma corrente de pensamento literário. Para ele, será o naturalismo o método de escrita que melhor se adéqua aos anseios de poder mudar assim a realidade humana.

### **3.2. O naturalismo e a província**

Oliveira Paiva é um dos precursores do naturalismo no Ceará. Embora não tenha nenhuma grande obra no gênero – *Dona Guidinha do Poço*, por boa parte da crítica, é considerado regionalista –, ele foi responsável por iniciar o debate no Ceará acerca da literatura que tem como principal fundamento o embasamento científico para a sua composição estético-literária. Foi por meio de publicações em *A Quinzena* que Oliveira Paiva pode trazer a discussão do que viria a ser uma literatura naturalista. Nesse periódico, ele publicou dois textos intitulados *naturalismo* e *O que vem a ser uma obra naturalista?*. Em ambos, ele adota o pseudônimo de Gil Bert, esmiúça sua opinião sobre

o naturalismo e apresenta, de forma sumária, um pouco da sua técnica de crítica literária.

No primeiro texto, publicado em 15 de janeiro de 1888, Oliveira Paiva comemora o sucesso editorial de *O Homem*<sup>25</sup>, romance de autoria de Aluísio Azevedo, considerado o “papa” do naturalismo no Brasil. Entusiasta, bem diferente do artigo anteriormente comentado, Oliveira Paiva considera a reedição do romance, um grande feito para a história literária brasileira. Para ele, seria o começo de não haver mais provincianismo no País e uma mostra que a nação sabe produzir literatura, não mais apenas consumir como se fosse uma senzala intelectual. Oliveira Paiva reconhece, no entanto, o mérito de José de Alencar por ter dado o pontapé inicial nesse trajeto, mas o grande trunfo literário ficaria para o naturalismo.

Finaliza o artigo mostrando um esboço rápido do entendimento por essa proposta estética. Para ele,

O naturalismo, no seu rigor de observação, de experiência, ligando intimamente a idéias com a forma, acatando a ciência, subordinando-se de todo a arte, elevou o trabalho, o bom senso, o gênio, e desprezou a ociosidade dos parasitas que produzem um escrito como uma planta estéril dá uma linda flor infecunda.

Oliveira Paiva finaliza esse primeiro artigo, muito mais de louvação à obra de Aluísio Azevedo que de discussão, propondo alguns questionamentos, como “a literatura brasileira terá com efeito entrado pelo caminho do naturalismo? E o que vem a ser o naturalismo?”. Com essas interrogações, ele prepara o terreno e deixa o suspense para desenvolver, na próxima edição de *A Quinzena*, uma discussão mais ampla em seu artigo *O que vem a ser uma obra naturalista?*

Oliveira Paiva julga a questão “difícil de responder” e, de antemão, mas tenta, pelo menos em parte, dar uma noção básica ao leitor. “Avisa-se aos leitores que ignoramos si estamos ou não na via certa. A nossa função é simplesmente dar depoimento do que havemos sentido, observado e experimentado”, inicia o seu artigo. Para firmar sua argumentação, o escritor busca embasamento teórico em conceitos do

---

<sup>25</sup> Escrito em 1887, *O Homem* tem como enredo as relações amorosas não resolvidas de Magdá, que sofre de histeria e constantes delírios. Esses surtos intensificam a sua sexualidade e sua carência afetiva. Nos momentos de lucidez, torna-se uma pessoa cheia de rígidos princípios morais e religiosos. Em seu imaginário, Luís, um trabalhador de pedreira, é ‘O Homem’, seu parceiro amoroso.

enciclopedista e filósofo francês Diderot<sup>26</sup>, defensor de que “as produções da arte serão comuns, imperfeitas e fracas enquanto não nos propusermos a uma imitação mais rigorosa da natureza”.

Discutindo com Diderot, Oliveira Paiva apresenta o questionamento sobre o verdadeiro significado de copiar a natureza e chega à conclusão de que a imitação não pode ser mera reprodutora, mas também criadora. “A imitação rigorosa da natureza é, portanto, não somente copiar, mas produzir, proceder, criar no rigor das leis naturais”. O processo de criação, para ele, não pode ser irresponsável. O método das ciências naturais deve guiar o sentido de sua preocupação com o mundo real em que vive. E conclui:

Os artistas que se apegam de preferência à imaginação, esses podem dizer e obrar o que quiserem porque não têm responsabilidade. Mas os que preferem abismar-se durante a vida inteira no seio da criação e daí perscrutando as infinitas e imutáveis leis, fazer sentir aos seus semelhantes a beleza suprema da verdade, na tendência continua para o real, para o inatingível, esses têm o que perder. Quando eles [*os escritores naturalistas*] deitam uma obra ao mundo, são encarados como si um mundo lhes caísse das mãos, criado, na incomparável expressão bíblica, à sua imagem e semelhança.

Quase num âmbito da sacralização, a criação de um escritor naturalista exige, para Oliveira Paiva, uma responsabilidade intelectual. Não basta criatividade, inventividade. O mais importante é a responsabilidade com a obra criada. Uma literatura produzida com método científico utiliza parâmetros de comparação para a sua produção. Sua criação e imaginação são inspiradas principalmente na realidade vivenciada. Na realidade, o escritor buscará a base para sua produção. Mais uma vez otimista, com essa nova vanguarda, ele afirma que “a tendência universal da arte é o naturalismo. Mas o artista para penetrar na natureza tem de atravessar a sociedade que o produziu”.

Oliveira Paiva ainda nesse mesmo artigo deixa transparecer alguns elementos críticos, ensinando o leitor, como perceber se está próximo ou não de uma literatura naturalista. A leitura de uma obra também deve ser feita por um método de investigação. Iniciar um livro, compara, é semelhante à aventura de uma excursão minuciosa por uma floresta, onde todos os seres, até o menores despertam interesse. O

---

<sup>26</sup> Denis Diderot, filósofo do século XVIII, foi um dos primeiros autores no mundo a transformar a literatura em um ofício. Preocupado com as questões da natureza e do homem, foi responsável pela construção da *Encyclopédie* (1750-1772), nela, ele tentou reunir todo o conhecimento produzido pela humanidade até sua época. Fora 21 anos para editar seus 28 volumes.

leitor também é comparável a um policial em uma casa onde ocorreu um crime misterioso. O segundo aspecto a ser observado por um leitor é perceber como o autor “pintou” as personagens. Se elas conseguem conquistá-lo, ou não, durante o ato de leitura.

E assim vou indo; se me sentir cheio de natureza e de verdade, e for direitinho a concepção do autor, como pela fresta coada pelo telhado lobrigado o disco do sol, então me curvo perante o autor do livro, que é mais um Deus que criou um nono cosmos para a minha inteligência e para o meu sentimento, e digo que li uma obra naturalista.

Exageros a parte, com esses dois textos podemos perceber o quão importante era a estética naturalista para o autor em questão. Num primeiro momento, essa proposta literária tem tido bom êxito nacionalmente, haja visto o sucesso de *O Homem*. Com essa obra, o Brasil, na opinião de Oliveira Paiva, se iguala às grandes produções literárias européias, não sendo mais apenas consumidor de cultura. Além da questão política, o naturalismo mostra sua importância pelo processo de criação. Por ser uma literatura oriunda de método científico, demonstra uma maior elevação do ser humano. Não por acaso, ele concede à obra um *status* de verdade cósmica, uma criação divina. Do ponto de vista estético, Oliveira Paiva considera a caracterização do ambiente e das personagens como os dois elementos mais importantes para configurar uma obra “verdadeiramente” naturalista.

As discussões encabeçadas por Oliveira Paiva estão em plena sintonia com o debate nacional estabelecido em torno da obra naturalista. Havia um esforço intelectual, principalmente por parte dos escritores que se diziam anti-românticos em buscar uma produção impessoal, cuja objetividade respondesse aos métodos científicos. Obviamente primeiro desenvolvido na Europa, o naturalismo teve como principais precursores os franceses:

Flaubert, Maupassant, Zola e Anatole, na ficção; os parnasianos, na poesia; Comte, Taine e Renan, no pensamento e na História. Em segundo plano, os portugueses, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão e Antero de Quental, que travam em Coimbra uma luta paralela no sentido de abalar velhas estruturas mentais (Bosi, 2006: 167).

O crítico Antonio Candido pondera que para os escritores naturalistas e, principalmente, para o crítico literário Silvio Romero, o romantismo resultava de uma

importação. No Brasil, havia um hábito incurável de imitar, que facilmente ganhava respaldo pela ausência de críticos competentes que pudessem compreender essa fraqueza e destacar as necessidades artísticas para o Brasil (Candido, 2006b). Essa dependência de importação possuía inclusive uma explicação científica:

É que (segundo Romero) a civilização moderna, produto da raça branca, tem característica da universalidade; as grandes idéias, que brotam naquela raça, se transmitem, às “famílias subalternas” pelo “princípio da *assimilação*”. Daí termos tomado de empréstimo as formas do romantismo francês, processo facilitado pelo seu caráter vago (2006b: 71).

Antonio Candido, no entanto, pondera em outro ensaio, que embora os escritores naturalistas fossem contrários à idealização romântica, a visão dos intelectuais defensores do naturalismo era ambígua. Sendo o naturalismo uma transposição direta da realidade, eles não encontravam “nas obras da civilização apoio suficiente para justificar o orgulho nacional, eles recuavam para a natureza como segunda linha, entrincheirando-se numa posição que era também capitulação, ao ser um modo colonial e pitoresco de ver o país” (2004: 112). Com o aspecto pitoresco de ver o país, o autor ressalta que houve uma redução, na produção brasileira, a elementos científicos, voltados principalmente para a animalidade ou para a construção de um homem concebido como síntese apenas das funções orgânicas. Trata-se, portanto, para Candido não apenas de uma questão científica, mas ética, por causa das conotações relativas à concepção do ser humano produzida nos romances naturalistas.

Não por acaso, Antonio Candido contesta o método crítico de Silvio Romero – um dos principais defensores do naturalismo. Não existia, nas preocupações de Silvio Romero, questionamentos da literatura do ponto de vista estético, algo inconcebível. O crítico contemporâneo, porém, não deixa de apresentar a importância do naturalismo para a história literária brasileira. Entre as principais benesses deixadas por esta perspectiva estética, estava a orientação de uma libertação intelectual de um formalismo colonial e romântico.

O movimento crítico do Recife, que floresceu desde 1868 ou 1869, e que repercutiu imediatamente no Ceará, logo seguido por fenômenos semelhantes no Sul, foi a primeira manifestação orgânica e flagrante do processo de aburguesamento refletindo-se nas esferas mentais. (2006b: 201)

Há, portanto, uma preocupação muito forte do ponto de vista político por trás da proposta naturalista de conceber arte. Em especial, no Ceará, tanto os estudos da época, quanto os escritos de outrora demonstram haver uma frieza analítica na concepção e na produção naturalista. Romancistas como Rodolfo Teófilo e Adolfo Caminha, reconhecidos como dois nomes importantíssimos no naturalismo cearense, tiveram seus romances resultados “de um imenso debate entre letrados, e que, mais do que escolhas aleatórias, os elementos que delineiam esses romances foram resultados de projetos políticos e sociais” (Alencar, 2002: 16). Os escritores naturalistas compartilhavam visões dos processos históricos e procuravam, com as suas obras literárias propagandear esse momento. Nas obras desses dois escritores, e aqui podemos também acrescentar Oliveira Paiva, havia uma preocupação de contribuir para o processo de civilização e progresso do Ceará e do Brasil.

Os intelectuais naturalistas estavam principalmente envolvidos, do ponto de vista político, com as questões relacionadas à Abolição dos Escravos e à implementação da República. Não por coincidência, Alfredo Bosi argumenta que o naturalismo teve o seu auge, na década de 1880, principalmente com as publicações de *O Cortiço*, Aluísio Azevedo; *O Missionário*, de Inglês de Souza, e *O Bom Criolo*<sup>27</sup>, de Adolfo Caminha. Essas três obras, de acordo com Bosi, deram o melhor de si e “involuíram”, no ritmo da cultura brasileira durante a Primeira República:

Alcançadas as metas políticas da Abolição e do novo regime, a maioria dos intelectuais cedo perdeu a garra crítica de um passado recente e imergiu na água morna de um estilo ornamental, arremedo da *Belle Époque* européia e claro signo de uma decadência que se ignora (2006: 197).

Se havia a convicção entre os defensores de ser o naturalismo uma proposta vigorosa para o Brasil e de emancipação de seu pensamento, ela logo se esvai uma vez conquistados seus objetivos. Percebe-se, com as palavras de Bosi, não passar de mais um “modismo” intelectual, entre tantos outros vivenciados pelo país. Sobre essa comparação entre moda e pensamento, há o curioso episódio de Adolfo Caminha, sobre

---

<sup>27</sup> Primeira obra a tratar de foram declarada a temática da homossexualidade no Brasil. O livro apresenta os bastidores da marinha, vivenciados por Adolfo Caminha e possui várias alusões a um “racismo científico [que] dominava as discussões acerca da cultura, civilização e arte, animando também as conversas sobre progresso, que alunos e professores da Escola de Marinha costumavam manter nas salas de aulas” (Albuquerque, 2000: 40).

a publicação de *A Normalista*. Lançado em 1893, o livro recebeu várias críticas por insistir em uma proposta naturalista, quando essa vertente literária já se apresentava ultrapassada. Em resposta às inúmeras críticas, Adolfo Caminha, convicto de sua ação, publicou uma resposta na *Gazeta de Notícias*, na qual rebatia:

Para eles, a arte é uma espécie de fato que a gente veste hoje, novo em folha, saidinho da melhor alfaiataria da rua do Ouvidor, para despir amanhã, simplesmente porque está *fora da moda*. Tal é a visão artística dos inimigos do naturalismo; sua estética mal consegue, pelos processos de polarização, distinguir materialmente as cores do prisma newtoniano (1999: 67).

### 3.3. *A Afilhada*: uma obra naturalista?

Seria difícil dar uma resposta de imediato se Oliveira Paiva desenvolveu ou não, em *A Afilhada*, uma proposta estética naturalista. Entusiasta dessa nova corrente e sendo um de seus defensores no Ceará, ele escreveu os artigos analisados, dois anos antes da publicação do romance, em 1887. Como já foi explicitado, a trama se guia pelo modo de vida das duas personagens femininas: Maria das Dores e Antônia. O romance parece utilizar tanto de elementos românticos (personagem Das Dores) quanto de artefatos naturalistas (personagem de Antônia), como se as duas correntes convivessem em um mesmo espaço narrativo. Mas definir se o romance faz parte de determinada escola literária não é um dos elementos mais importantes para esta pesquisa. O que mais nos interessa é saber como Oliveira Paiva construiu essa cidade, por meio de suas personagens. Por outro lado, é incontestável que Oliveira Paiva, na condução de seu romance, flerte sim com o naturalismo e isso se apresenta de forma relevante na sua análise. O naturalismo do romancista se equipara ao descrito por Antonio Candido (2006b), marcado por uma comparação de seres humanos a animais.

Uma das primeiras preocupações de Oliveira Paiva, ainda nas primeiras páginas da história, é mostrar a existência de negros na cidade. Ao passear pela praia, antes de voltar para casa, Maria das Dores, na companhia de suas amigas, “encontraram uma preta sumida num molho de ramos com que ia remendar as paredes da sua tapera; a preta olhou para uma das meninas, *de quem tinha sido escrava*, com uma frase de satisfação, *mostrando sua dentadura de hiena*” (Paiva, 1993: 169 – grifos meus). O trecho traz uma negra “que havia sido escrava”, não se sabe se foi vendida ou alforriada,

embora o romance tenha sido escrito depois da abolição do Ceará, ainda se passa num momento em que a escravidão é fato em Fortaleza, algo que marca ainda uma cidade atrasada.

A trama desenvolvida pelo autor tenta dar conta tanto dos costumes fortalezenses no ambiente privado, como no espaço público. Uma vez conduzindo sua narração fora da casa, ele prima pela riqueza de detalhes na descrição dessa cidade. Sua escrita é marcada por elementos de análises subjetivas que muitas vezes denuncia sua posição política. Logo no começo do romance, quando Maria das Dores sai da escola das freiras para a sua residência, ela atravessa um longo caminho, ao lado do desembargador Osório. O escritor aproveita esse percurso, não só para descrever Fortaleza, mas para mostrar as impressões de Das Dores com o local. Assim, ele traça considerações sobre “uma população ainda não caracterizada, tomando por termo de comparação a civilização de ultramar, demorado produto de séculos sobre séculos” (Paiva, 1993: 164), caracterizando um atraso da cidade em relação ao velho mundo.

O discurso se mostra ambíguo por não apresentar ao certo se é Das Dores ou o narrador quem desenvolve apreciações sobre a população da cidade. Oliveira Paiva tem a preocupação de sempre estar apresentando elementos da natureza física da cidade. A Fortaleza, construída por Oliveira Paiva, traz o esboço de um espaço urbano que briga contra a natureza que prevalece em muitos locais. A cidade, por vezes, é confundida com uma selva ensolarada, onde “a claridade ardia por cima das edificações. A Rua de Baixo, vista do patamar, para o interior da cidade, descambava para o sul com uma largura de praça; atapetada aqui e ali por grandes manchas de capim rasteiro” (*ibid.*, 178).

Da mesma forma, a Fortaleza que hora surge para Das Dores é tomada por um povo pobre, miserável, mas extremamente religioso. Antes de chegar a casa, o percurso de Das Dores é interrompido por uma procissão, com muitos transeuntes, “uma população rareada, de gente pobre, transitava ali na subida, a mor parte recolhendo da feira. Passavam quase todos pelo patamar da Sé, com os seus urus manteúdos, pés descalços, peito ao vento, xale traspassado, satisfeitos como eles mesmos” (*ibid.*, 177). A presença da religiosidade será uma marca freqüente ao longo do romance, embora não seja um dos aspectos a ser analisado com mais profundidade, é um elemento importante e curioso de ser ressaltado. Pois, em outro momento da história, ao traçar elementos da personalidade do desembargador Osório, Oliveira Paiva deixa escapar a

seguinte informação “dizia-se católico, porém os outros o tinham por livre pensador” (*ibid.*, 199). A frase deixa clara a incompatibilidade dada pelo autor entre o pensamento e a religião. Outro dado interessante é que a faculdade de pensar está restrita ao sexo masculino. As únicas personagens que discutem assuntos sérios são Osório, Boticário Fernandes e, claro, Vicente. As mulheres são, de acordo com pensamento de Osório, igual à medicina, com várias castas diferentes. A elas cabem apenas as preocupações com a casa, a vida alheia, a religião, as emoções e os sentimentos.

Mariinha, por ser apaixonada por Vicente, temerosa de seu casamento não dar certo, esconde da mãe que o futuro esposo é ateu. Ela até tenta também se interar dos assuntos da ciência, mas não consegue, não admite, nem entende o desejo do primo em querer participar de comissões científicas. Não percebe sentido nessas “aventuras”:

O primo não partirá para o Rio Madeira, naquela maldita comissão de engenharia! Mas que lembrança agora!... Pois seria possível que ele abandonasse uma terra assim tão boa como a Fortaleza, onde tudo ama e ri? Que pretensão extravagante a de ir meter-se pelos pântanos infindos da Amazônia! E morrer! À procura de quê? De fama? Ora a fama valia muito menos que o amor que ela sentia rebentar como todo o esplendor e franqueza do sol e do céu da sua terra (*ibid.*,180).

Outro ponto bem curioso nesse pensamento de Mariinha é que, para ela, não havia justificativa para não gostar de Fortaleza, terra onde todos “amam e riem”. Os elementos da natureza são mostrados como aspectos positivos para cativar ainda mais o carinho pela cidade. Vicente, como já foi apresentado no capítulo anterior, traz alguns traços dos elementos autobiográficos de Oliveira Paiva, a trajetória de ambos é muito semelhante, assim como a crença na ciência como elemento de libertação e de progresso. É coerente que ele não goste muito da província. Já dissemos também da dificuldade de Vicente em lidar com o amor, algo incompatível com a racionalidade. Guardamos, no entanto, para o final, um trecho em que Vicente muda de opinião tanto sobre o amor, quanto por sua província. De Fortaleza, já decidido a casar com Mariinha – e também com algumas influências na política cearense –, Vicente escreve a carta aos amigos do Rio de Janeiro, com revelações de sua mudança de perspectiva diante o mundo. O trecho é um tanto quanto longo, mas é necessária sua reprodução, para demonstrar sua mudança:

Antes de sobre a ação transformadora desse fluido, se bem digo, do Amor, eu considerava mulher pelo escalpelo, um animal como outro qualquer. Hoje, porém, vejo que se a Ciência a encara tão friamente, a arte a eleva, se absorve no mistério das formas das sensações e do sentimento. (...) Anteriormente o Ceará me era uma região tacanha, um povo incoseqüente e mal-educado, uma tribo de bárbaros num território que em remoto futuro seria um deserto líbio. Hoje vejo na minha querida província um país curioso, típico, imorredouro, encurralado na sua modesta cordilheira circular, lavado com seus rios de seis meses, nele nascidos e nele mortos, com os sertões de inverno e seca diferentíssimos, com as serras cultivadas com os brejais, com os ariscos, as dunas, o céu lindíssimo e cruel, e o oceano amigo e uma população mal-aventurada, sóbria, nervosa, e conquistadora pela arma do trabalho, abatida pelo fogo do clima, a lutar pela vida sempiternamente (*ibid.*, 292).

A descrição de Vicente para os amigos sobre o Ceará é curiosa. Primeiro, ele é modificado pelo amor e também pela arte. Esta compõe o último elo entre a biografia de Vicente e de Oliveira Paiva. A personagem, ao longo de todo o romance, só tem contato com duas obras literárias: *O Guarani* e *O Seminarista*. Teriam sido esses dois romances românticos, responsáveis pela mudança de Vicente? Eis uma questão impossível de responder. Mas se antes a mulher era considerada por ele um bicho, agora, é um ser elevado, quiçá, evoluído. O amor e arte conseguem até modificar a visão da personagem diante da cidade que o cerca. Percebe-se também no trecho da carta, que ele não fala especificamente de Fortaleza, mas do Ceará como um todo, pois Vicente já havia viajado para outras cidades do Estado. Vicente, ao mesmo tempo em que é contaminado pelo amor e pela arte, não perde seu aspecto científico. Basta observar atentamente a descrição do Ceará. Com exceção de algumas poucas palavras, o engenheiro traça um diagnóstico preciso de como se dão as condições climáticas. E, nesta descrição, percebe-se a forte influência de como esse local interfere no comportamento das pessoas. Vicente chega a chamar a província de “minha querida”, mas no desenrolar da trama, não perde, de forma alguma, a oportunidade de ir morar do Rio de Janeiro com sua esposa. Lá, na capital do Império e, em breve, capital da República, ele cativa o seu amor pelo Ceará, porém sem nele habitar.

A carta de Vicente, porém, omite um elemento sobre o seu Ceará. Na missiva síntese de sua terra, ele não faz nenhuma referência à presença dos negros. Oliveira Paiva dá destaque considerável aos negros no romance. Antônia, como já informado, teve sua criação sob responsabilidade de Mãe Zefa, no quintal de casa. O motivo de Oliveira Paiva trazer negros para o centro das narrativas pode ter uma interpretação

óbvia: ele era abolicionista, portanto, decidiu dar destaque a este segmento social. Paiva, no entanto, vai além. Ao narrar os costumes negros, ele os apresenta mais próximo da natureza, como se compusessem a paisagem de Fortaleza.

Embora não tenha grande destaque, a personagem mais importante entre os negros é a Mãe Zefa, a rainha deles na cidade e alforriada da siá Fabiana. Ela, além de ter sido mãe de criação de Antônia, junto à Ângela, guarda consigo uma aura de poder. É alforriada, mas ainda presta serviços domésticos, à Fabiana. Ao mostrar um pouco a psicologia dos negros, Oliveira Paiva demonstra haver uma rivalidade do ponto de vista da ex-escrava de não querer ser igual aos brancos. O principal parâmetro para essa conclusão é Antônia, pois, mesmo criada próxima a ela, “A loira [*Antônia*] tinha lá os quindings dos brancos” (*ibid.*, 262).

Já a outra filha, Ângela, essa sim negra, sonha em ser igual à mãe e conquistar o prestígio de rainha. “A cabrita [*Ângela*] bem se lembrava de tê-la [*Zefa*] visto com uma coroa de lata vistosamente dourada, com assento à esquerda d'el-rei, também de coroa, e mais os calções e capa de grande varredura que enrolam no braço para dispensar criados do séquito” (*ibid.*, 236).

A denominação dada à Ângela é de cabrita. Na seqüência, a jovem relembra sua infância e descreve um ritual negro, realizado próximo à Igreja do Rosário, possivelmente um desfile fúnebre de maracatu. Ainda no aspecto dos costumes e dos divertimentos, Ângela, às vezes, quando a siá Fabiana permitia, passava as noites ruando, ou seja, andar pelas ruas. O seu maior divertimento era sambar junto com os escravos do visconde. “No outro dia estava e andava por tal modo a rir que parecia uma sem-vergonha” (*ibid.*, 260).

Como já dito, mesmo escrito após a extinção da escravidão no Brasil e no Ceará, o livro se passa em momento no qual ainda há escravos espalhados pela cidade. Ângela precisa pedir permissão à Fabiana para sair e se divertir com outros escravos. A Fortaleza escrita por Oliveira Paiva ainda convive com a escravidão, o que marca o seu atraso perante a modernidade e a civilização. Além disso, os costumes negros presentes na paisagem urbana pouco condizem com os anseios civilizatórios defendidos pelas páginas do *Libertador*. É como se mesmo após a libertação oficial, Oliveira Paiva percebesse que estava longe de haver uma igualdade entre brancos e negros.

A síntese desse confronto entre branco e preto, natureza e urbanização estará na pele da protagonista Antônia. Defendo neste trabalho que Antônia pode ser considerada

uma personificação de Fortaleza e sua criação foi marcada por não ter ninguém que se responsabilize por ela, permanecendo sempre uma afillhada, órfã, sem pais biológicos para amá-la. Ela abarca, em si, todas as questões que estamos discutindo desde o início deste capítulo: civilização, progresso, abolição dos escravos, naturalismo.

### 3.4. A filha de quem? – a complexidade de Antônia

Já disse, anteriormente, que o romance *A Afillhada* é dividido em quatro capítulos. Embora Antônia dê título à narrativa, a trama só se desenvolve sobre sua história, com mais complexidade nos dois últimos capítulos, quando, após descobrir que estava grávida, decide fugir de casa, mesmo sem saber para onde ir muito bem. Como Antônia reage a esta cidade? Quais são os elementos encontrados por ela? Qual o seu destino? Só devemos lembrar mais uma vez que a criação de Antônia foi quase toda feita em um ambiente privado, dentro de uma casa com o padrinho e a madrinha e, além disso, parte de sua criação se deu com mãe Zefa. Em casa, o local no qual ela se sentia à vontade era o quintal. Esse elemento é repetido mais de uma vez ao longo da história. É no quintal, onde se dá o encontro com João Batista, empregado de visconde Afrodísio. E neste espaço da casa, não só ela se sente bem, como os bichos se comportam de forma equilibrada com a personagem:

Era um gosto vê-la no quintal, cercada dos seus inferiores, à vontade, expansiva como a galinha choca esponjando-se na cinza. Na verdade, uma cadela rabugenta como a Fabinha, era de ver quando se transmudava em um carneirinho cândido que comesse pétalas de rosa. Era o efeito surpreendente, embora esperado e costumeiro. (...) Mostrou-se agradável a Antônia, por modos a esta vacilar na sua timbrada resolução de pôr-se ao fresco (*ibid.*, 282).

Ora, ao lançar Antônia na cidade, uma mulher que se sente tão bem entre os bichos – se não fosse ela um animal também –, Oliveira Paiva busca um exotismo ao avesso. Sim, pois se para a Antropologia, os grandes nomes da civilização europeia aventuravam-se a mergulhar num ambiente selvagem, cheio de emoções, perigos e novidades a descobrir, a trajetória de Antônia é justamente contrária. Ela, bicho do mato, que pouco sai de casa, passa a se aventurar em uma cidade “semi-civilizada”.

Aqui existe um paradoxo, pois a Fortaleza ainda não era exemplo de um grande espaço urbano, mas ainda assim torna-se, para Antônia, uma aventura penetrá-la.

Ao sair de casa, ela percorre um universo ainda muito desconhecido. O mais óbvio é se perder. E não saber qual rumo seguir. Ao caminhar pela rua, a sua primeira experiência urbana é justamente com o “apagar das luzes<sup>28</sup>”. Antônia talvez seja um pouco azarada. Ela deixa para sair de casa no meio da noite em um dia de luar, quando parte das luzes eram apagadas. Ao entrar na rua da Boa Vista (atual Floriano Peixoto), ela assiste ao apagamento da cidade. Em um movimento quase sincronizado, os moradores e os comerciantes desta rua vão saindo e apagando todas as luzes, deixando para a garota o breu:

Estavam apagando o gás, porque era hora da lua sair. (...) Os dois cordões paralelos da iluminação iam perdendo foco por foco, e o escuro ia vagarosamente engolindo o claro. (...) Era sombriamente lírico esse luar mortiço. Das lojas, alargavam para o meio do calçamento línguas acesas entre línguas de escuro, travando-se, no esbatido, mortos sobre vivos clarões, pálidas sobre escuras sombras. Ouvia-se o mais leve ruído, como nas noites úmidas. Um grilo era bastante para encher o quarteirão comercial da rua da Boa Vista. Os caminhantes iluminavam-se e apagavam-se, ora sim, ora não. O melhor foco irradiava, espesso como uma estrela. A cidade parecia edificada sobre águas. A visão era restrita e apertada. (...) A cidade estava como no tempo em que não havia senão o raro lampião de azeite; uma reminiscência para os velhos, mas uma perturbação para os novos, habituados à luz (*ibid.*, 285).

O apagar-se da cidade aparece quase como um espetáculo urbano e poético, tanto na lírica de Oliveira Paiva, quanto aos olhos de Antônia que assiste ao escurecimento urbano sem saber como irá driblar a trajetória de atravessar a rua; não obstante, esta torna-se um lugar de temor. Oliveira Paiva apresenta como o espaço urbano torna-se um lugar assustador, ao ter grilos como vigia e sem pessoas que possam transparecer maior confiança. O negrume da cidade a faz pensar para onde ir. No desespero, a protagonista tem duas lembranças: Afrodísio e Mãe Zefa. Lembrou-se do abrigo oferecido pelo visconde sem o matrimônio. Somente quando lhe acabasse a vergonha seria capaz aceitar tal proposta. E decide procurar por Mãe Zefa, situada numa região periférica de Fortaleza, quase fora da cidade. Na periferia da cidade,

---

<sup>28</sup> De acordo com Mozart Soriano Aderaldo (1998), o sistema de iluminação pública inicia-se em 1848. Até então a luz que se conhecia era a de vela. A iluminação pública haveria de ser, necessariamente, a óleo de peixe. Em 1867, haverá a troca do óleo de peixe pelo gás.

encontravam-se principalmente os ex-escravos e os mendigos, onde desenvolviam atividades culturais esquecidas em boa parte pela intelectualidade da época (Funes In: Souza, 2007). É justamente nessa área onde morava também seu pai João de Paula. Esses pequenos aglomeramentos periféricos possuíam vida paralela à cidade, como se fossem duas localidades separadas. Tanto que, para o pai biológico de Antônia, ela morava de verdade em uma cidade, enquanto ele ficava em um lugar diferente e distante. O mendigo orgulhava-se da filha “que fora criada na cidade na casa da madrinha, aquela dona que vinha muito ao seminário, muito religiosa, benze-a Deus!” (Paiva, 1993: 305).

Decidida a procurar por Mãe Zefa, Antônia aventura-se na rua que se torna um lugar assustador. No caminho, cruza com o cemitério em que as dunas estavam para engolir.

O cemitério protestante confundia-se no cimo das casas de palha, onde fervilhavam rumores de samba e uma fogueira no terreiro. Antônia apavorou-se, e pareceu-lhe que surgia um homem a persegui-la. Ouvia a corneta da guarda da Cadeia tocar silêncio, beirou o campo, seguindo uma linha de casas rareadas. Dobrou para leste, enfiando por entre a altura da muralha da prisão, e uma carreira de habitações por acabar; era a rua da Misericórdia; respirou faro de cidade. Atravessou a rua Amélia [atual Senador Pompeu], e continuou a derrota, pela calçada da santa casa. Descobriu a iluminação do clube, com embandeiramento pomposo; no silêncio, como um bando de gralhas, espavejavam os derradeiros compassos de uma quadrilha. (*ibid.*, 288 – grifo meu)

Com essa passagem, Oliveira Paiva chega a um dos momentos mais significativos da história. Ela se perde no espaço urbano onde vive, mas não pertence. Ela desconhece uma cidade com ruas, cadeias, hospitais e ao mesmo tempo com um possível culto de religião afro. Os três primeiros elementos surgem na segunda metade do século XIX e representam ações para o desenvolvimento urbano. No meio dessa caminhada, ela chega ao clube, onde se oferece um baile. Antônia já tinha conhecimento do evento, pois havia presenciado em casa, os preparativos de Mariinha para a festa.

De frente para o baile, ela tinha esperança de poder encontrar o visconde Afrodísio. Mas não o encontra e fica então de frente ao local da festa a observar o que acontecia. Pela parte de fora do salão, passavam vultos de carruagem e ao mesmo tempo existiam famílias à fresca, observando o movimento do entorno da festa. Eram famílias humildes, que arrastavam chinelas, desciam para tomar banho de mar, conversavam e

riam. Oliveira Paiva descreve um fenômeno bem curioso e comum no século XIX ainda hoje chamado de *sereno*, pois no dicionário o seu significado mais popular é ar cheio de orvalho, formando uma ligeira camada de vapor de água pairando na atmosfera durante a noite, podendo chegar a uma chuva miúda.

O termo foi explicitado e refletido por Eduardo Campos em um artigo no qual desenvolve uma discussão acerca desta ação das camadas populares que, não podendo participar da festa, pelo menos desfrutavam da possibilidade de assistir à solenidade. Não há especificamente um significado etimológico para o termo, mas de acordo com Eduardo Campos (1985) o fenômeno se proliferou tanto no final do século XIX, que no carnaval de 1893, os clubes organizadores das festas passaram a fazer até o “bilhete de sereno”, registrado nas letras das marchinhas de carnavais da época. O fenômeno, entretanto, era rechaçado pelos mais ricos, por recearem a fofoca entre aqueles que assistiam ao baile.

O fenômeno do sereno chegou a ser comentado por Câmara Cascudo. Eduardo Campos reproduz a definição do potiguar a respeito. Seria “ir assistir à entrada da sociedade elegante no teatro ou bailes oficiais e mesmo ficar, obstinadamente, sofrendo frio e calor, durante a festa inteira; vendo com os olhos e comendo com a testa”. Em seguida, Campos traz uma análise diante da realidade fortalezense. O sereno

é uma moldura de sensações plebéias, sem dúvida alguma, mas de ponderável importância na estratificação de hábitos e costumes locais. Instantes primários, de emoção popular, inidentificáveis convenhamos, mas que concorrem para agendar observações que vão avaliar a maneira de se exibir a sociedade, fora dos salões, ainda aí exigida no cumprimento exato da moda (1985: 20)

O sereno acaba por ser uma atividade feita por Antônia indiretamente. Mas de frente àquele salão, ela se questiona o porquê de não estar também participando. O primeiro impulso é ter a certeza de não poder estar lá por causa de sua condição social, pois ali era um ambiente de aristocracia e somente com o casamento com o visconde Afrodísio é que ela poderia ter acesso ao espaço. Mas observando melhor, percebe que

Ali estavam algumas inferiores a ela, em tudo, menos na desgraça... E querem saber? Podia estar lá... Mas aquele seu gênio era que a atraía sempre... E entrou a analisar condições de algumas damas do baile. A Francelina, moça paupérrima e que não tinha lá esses bons

sangues, que servia em casa do conselheiro Sucupira, estava dançando. Por quê? Portava-se bem, e vestiam-na com estima. Quanta asneira, porém não dizia ela aos moços! Ora, isto é mal de muitas e de muitos. As Meneses quem eram? Primas de um servente de pedreiro. O coronel Fagundes estava dançando com a costureira da mulher. Via-se empregados públicos de ordem rasa, e caixeiros, nas águas dos chefes e dos figurões. Magnatas ombreavam afavelmente com mancebos de humilde condição e faziam cortes indistintamente a qualquer moça (Paiva, 1993: 289).

A percepção de Antônia revela que o baile, considerado por Mariinha um lugar nobre, anteriormente, na verdade, trata-se de um espaço onde se permite a mistura de vários segmentos sociais. Vicente, conhecedor do Rio de Janeiro, fica horrorizado com a “mistura social” e a “falta de classe”. Nem a própria Mariinha escapou da observação de uma má conduta durante o baile. “Aquilo era uma ente que vivia num estreito círculo, e não aproveitava a boa existência trabalhada e divertida da Fortaleza. A Mariinha era por isso mesmo alguma coisa matuta. Se freqüentou o Clube, foi levada pelos pais e pela curiosidade” (*ibid.*, 280). Aqui lembramos da primeira definição dada por Oliveira Paiva à cidade narrada. “A Fortaleza não tinha aristocracia, nem classes e não sei se hoje tem; por modo que a florescente cidade poderia comparar-se a um organismo em formação, a uma semente fermentando, onde só o olho do sábio divisa o que há de ser caule, folha, raiz” (*ibid.*, 164).

Oliveira Paiva descreve uma cidade que ao mesmo tempo em que tenta ter uma distinção social, há uma grande mistura de classes. É importante ressaltar que essa mistura, explicitada por Antônia não demonstra uma flexibilidade entres os grupos sociais. Embora não diga, a observação feita por Antônia induz que as pessoas oriundas de segmentos mais pobres estiveram no baile por posturas interesseiras. Ela poderia muito bem estar também no baile, caso tivesse se submetido a conviver com o visconde Ofrodísio, sem estar casada.

Após o baile, a trajetória de Antônia é um tanto quanto trágica. Ela consegue sim chegar ao abrigo da Mãe Zefa. Os padrinhos pouco fazem conta de seu desaparecimento, eles estão muito mais preocupados com o casamento de Vicente e Mariinha. Sem condições propícias para ter seu filho, Antônia morre e a criança também. O velório mobiliza muitas pessoas e causa certo mal estar na população, pois por parte do desejo do pai, Antônia deveria ser enterrada vestida de Nossa Senhora. O que não acontece. Antônia foi enterrada no cemitério novo, “com ar de chácara”, na descrição de Oliveira Paiva. Antônia morre e deixa um pequeno sentimento de saudade

pelo menos no seu padrinho Osório, pois seu pai, como já narramos, fora morto, esmagado pelo trem.

A análise de que Antônia seja a personificação de Fortaleza é muito arriscada, mas há duas passagens no romance em que é possível fazer uma interpretação que endosse o argumento. Em um passeio a cavalo, o desembargador Osório, que é paraibano, pára sobre o alto do Morro do Moinho, no noroeste da cidade, e “pela primeira vez sentia-se abalado por um panorama da sua *província adotiva*” (*ibid.*, 299-300 – grifo meu). Em outro momento, Osório, conversando com o amigo boticário Fernandes sobre os vários problemas políticos presenciados pela cidade, o boticário, mais uma vez, traz suas sábias palavras ao definir a situação de Fortaleza e do Ceará:

A liberdade faz isto que você está vendo, seu desembargador, estirava o Fernandes o beijo indicando a cidade. *Esta província ser, da corte, uma afilhada reles, em vez de uma filha querida.* A liberdade faz é consagrar *esses parvenus* em morubixabas, sem flecha e sem tacape em trégua permanente com os dois maiores inimigos desta província, que são a natureza e a corte (*ibid.*, 324 – grifo meu).

Por duas vezes, em um intervalo não muito longo, Fortaleza é reconhecida como um espaço adotado, seja por quem nela more e exerça poder, seja pela corte que não se preocupa muito com ela. Levando à frente esta análise, podemos dizer que Oliveira Paiva demonstra uma angústia por não haver pessoas que “assumam” Fortaleza como sua filha. Nem mesmo seus moradores, que ficam sempre deslumbrados com as questões do Sul, haja visto a personagem Vicente que mesmo declarando gostar do Ceará não quer nele morar.

Coincidência ou não, no momento histórico em que Oliveira Paiva escreve o romance, o Ceará tem acabado de assistir a uma grande comoção perante o governador paulista Caio Prado, um líder político aclamado pela população. Um culto ao estrangeiro aparece de forma tênue em *A Afilhada*. Mas a fala do boticário Fernandes traz mais elementos esclarecedores para o entendimento do romance. Ele denuncia que o Ceará possui dois inimigos: a natureza e a Corte.

A natureza é explorada de forma muito forte por Oliveira Paiva, uma capital quase sertaneja, poderia se dizer, já a República não aparece de forma tão freqüente, quanto os elementos naturais. A Fortaleza de Oliveira Paiva é uma cidade extremamente complexa, um tanto quanto diferente da Fortaleza de *A Normalista*, que desde o início

mostra a tese de ser uma terra de pessoas bárbaras. Oliveira Paiva não deixa os caminhos tão óbvios. É uma cidade em que o ambiente familiar é extremamente explorado e que por meio dele há a possibilidade de uma ascensão social, haja visto os esforços de Fabiana em casa com Mariinha com o visconde. Por outro lado, é uma cidade com uma forte presença de manifestações populares, composta por negros, escravos e mendigos.

Oliveira Paiva sai do ciclo da elite e penetra no universo popular, ao dar destaque de protagonista à pobre Antônia, uma mulher que é branca, mas tem a alma de preta; uma jovem criada numa casa aristocrática, mas junto com as galinhas; uma fêmea que conquista a paixão do visconde Afrodísio, mas não se rende aos seus caprichos. Ela, filha de um mendigo, foi entregue aos padrinhos, na esperança de que eles possam dar melhor instrução à menina.

E a Fortaleza vivida por Antônia é a mesma por onde seu pai é esmagado por um trem símbolo do progresso. A Fortaleza de Oliveira Paiva está em ascensão, mas convive com uma natureza que não colabora para o desenvolvimento. Fortaleza é uma cidade selvagem, por ainda estar situada no meio da selva. Fortaleza é uma cidade em que o português (Afrodísio) é muito bem recebido e todas as mulheres desejam desposá-lo, enquanto ele se interessa muito mais pelos rabos de saia das mulatas escravas e pelas paisagens naturais. Fortaleza é uma cidade conectada com todas as questões do Império, uma vez que Vicente, Fernandes e Osório debatem os rumos brasileiros.

Fortaleza de Oliveira Paiva é uma cidade órfã, seja por intempéries climáticas, seja porque os que aqui exercem poder vêm de outros lugares. Aqueles que aqui habitam não se entendem, pois enquanto uns estão protegidos e mais preocupados em desfilarem nos bailes sua elegância, outros ficam do lado de fora, pegando todo o sereno.

### **Uma pausa na estação: as considerações finais**

É como se fosse um percurso de trem que cansasse o passageiro. Em cada estação, torna-se necessário uma pausa para tomar um pouco mais de fôlego, conversar com as pessoas, ouvir mais histórias, e só depois estar preparado para seguir novo caminho. Viagem longa cujo destino é o infinito e o combustível é a sede de conhecer melhor esta cidade. Preciso agora de uma pausa. Essa dissertação se resume a um trecho, de milhares de estações a que ainda pretendo chegar. Percorrer uma cidade por inteiro, passando por seus limites, mesmo sendo o percurso traçado em letras, em palavras, é uma tarefa exaustiva.

Ao mergulhar na cidade escrita por Oliveira Paiva, por mais que seja Fortaleza, local onde moro há quase um quarto de século, tive a sensação de estar numa terra onde eu era estrangeiro e todas as personagens me fossem alheias, avessas à minha presença. Não me queriam deixar cutucá-las, não mostravam o seu lado mais sincero, por vezes mesquinho. Demorei a entendê-las, não sei se consegui, mas por enquanto, pretendo deixá-las em paz, quem sabe em outro momento podemos nos re-encontrar.

Os trechos do romance, por momentos, me pareciam um quebra-cabeça de uma cidade que aos poucos tentei construir na minha cabeça e esboçá-la também em forma de palavras. Como lembra o historiador Robert Darnton, as tentativas de retratar estruturas sociais de uma cidade ou um país, depois de um período superior a um século, sempre trazem distorções, aqui ou acolá. Não devo ter fugido das distorções e espero aos poucos percebê-las. Mas ao concluir um trabalho deste porte, a sensação que me resta é de dúvidas e incertezas. Embora tenha aprendido muito sobre um período específico, ainda me restam lacunas, como saber, por exemplo, da relação dos habitantes, populares e intelectuais, com o resto do mundo. Não consigo entender como uma cidade, com tantos documentos registrando os brilhantes nomes intelectuais que nossa terra possuiu e possui, não consegue apagar esse fantasma e essa sensação de sempre se sentir uma cidade extremamente provinciana e colonial. Seriam os documentos elogiosos demais para com aqueles que pensaram em nossas terras? Uma dúvida sobre a qual talvez possa eu me debruçar na próxima estação de trem. Não sei ainda qual rumo tomarei.

Estou convencido de que Literatura e História são peças fundamentais para o entendimento do homem, em sua forma ontológica, tanto no presente, como no pretérito. Algumas das reflexões levantadas neste trabalho só seriam possíveis por meio das marcas deixadas por escritores. Um exemplo dessa contribuição, oferecida pela literatura foi na análise feita a respeito dos jornais populares do século XIX, informação esta que carece de uma investigação maior, pois particularmente desconheço algum estudo cearense sobre sua imprensa sensacionalista, escandalosa e popular, estilo *A Matraca*, de Adolfo Caminha ou *A Oportunidade*, de Oliveira Paiva. Todo trabalho deixa brechas e perspectivas de novas possibilidades de pesquisa. Termina esta dissertação com várias interrogações.

Entre elas, faço um mea-culpa, pois às vezes fico pensando que fui muito cruel com Oliveira Paiva. Ao me debruçar sobre sua cidade, posso ter encontrado elementos dos quais o escritor não intencionava mostrar. Fico pensando que a Fortaleza construída por Oliveira Paiva, a qual examinei e apresentei, também possui um dedo meu nessa construção ficcional, pois quando nos debruçamos num estudo da ficção, “nós pensamos no mundo da mesma maneira que falamos sobre ele, estabelecendo relações metafóricas. As relações metafóricas envolvem signos, ícones, índices, metonímias, sinédoques e todos os outros recursos da maleta de truques retórico” (Darnton, 1990: 289).

No universo acadêmico, penso haver esse mesmo tipo de relação, pois nossas idéias são construídas por meio de metáforas, devaneios. Mas mesmo se pautando de seriedade e compromisso intelectual, no fundo, o pesquisador é também um criador, que constrói seu universo de pesquisa e nele se debruça, catando detalhes para adornar ainda mais sua obra de arte. Por isso, sinto que a Fortaleza de Oliveira Paiva é um pouco minha também, afinal, fui eu quem conduziu os leitores, para perceberem nas palavras de Oliveira Paiva aquilo que eu queria mostrar, refletir, ratificar ou desconstruir. A cidade, como defende Bresciani, deve ser sentida e avaliada de vários pontos de vista, sem perder a noção, que ela é antes de tudo um produto da criação e da arte humana. “É a forma como se compõem sobre a natureza, como aderem ao ambiente físico, que continua a ser matéria polêmica entre os que, profissionais ou não, se preocupam com a cidade” (Bresciani In: Pesavento, 2008: 14).

Aqui entra então um pedido de desculpas para Oliveira Paiva caso tenha utilizado sua obra para finalidades particulares. Mas com isso, quero abrir também um

leque de convites para que várias outras pessoas instigadas por este trabalho venham comigo debater essa cidade, pois penso que ela carece de discussões mais críticas e rigorosas, inclusive com seus cânones já sacralizados.

Encontrei, na escrita de Oliveira Paiva, uma cidade carente. A visão é ainda mais reforçada na Fortaleza de Adolfo Caminha, mas sobre ele não quero falar por hora. A Fortaleza de Oliveira Paiva me parece carente de vários elementos: seja de personalidades, seja de amor verdadeiro por suas terras. E aqui me lembro da carta da personagem Vicente, descrevendo, com entusiasmos e intuito positivo sua província aos amigos. Aquele Ceará lindo e maravilhoso, por ele descrito, mas guardado posteriormente na memória, pois da primeira oportunidade que surge, ele deixa as terras alencarinas e se estabelece noutra cidade, com mais perspectivas de ascensão social.

Ele não partiu só. Esse constante fluxo migratório e de abandono da cidade faz popularizar a expressão de que o cearense é o judeu nordestino, espalhado por qualquer lugar do mundo, me deixa mais perturbado. Fico imaginando que uma pesquisa interessante seria uma etnografia histórica da saudade, pois alguns dos grandes cearenses só se tornaram gigantes nacionalmente quando deixaram suas terras. Outros abandonam-na simplesmente porque sente nesta cidade um sentimento de expulsão. Não há como não fazer alusão ao romance *Iracema*, de José de Alencar, e lembrar do destino de Moacir, o filho da dor, “o primeiro cearense, ainda no berço, emigrava da terra da pátria. Havia aí a predestinação de uma raça?”.

Seria mesmo uma condenação de nossas terras expulsar aqueles que desejam ascender socialmente e culturalmente? A pergunta é demasiadamente forte para ser detalhada nestes momentos finais. E acreditem, por mais que o aspecto migratório não seja muito freqüente no romance *A Afilhada*, foi por meio da literatura que pude me deparar com essa questão. A literatura, ao se permitir imaginar, projeta problemas e soluções, sonhos e pesadelos. Oliveira Paiva me ensinou muito neste aspecto. Pois não há como negar que ele tenha sido um dos grandes entusiastas do progresso, de buscar a civilização de alfabetizar e instruir a população, mas ao mesmo tempo, seu “olho de sábio” permitiu perceber nuances peculiares de um momento. Ele ousa dar espaço significativo para o drama das camadas populares. É um romance espetacular, não do ponto de vista literário, mais por ser um manual de sensibilidade urbana, ainda mais em uma cidade que carece também de sensibilidade.

Pois a Fortaleza de Oliveira Paiva convive com o contraste e parece que seus moradores não percebem. Seus moradores, na maioria das vezes, estão preocupados com o seu umbigo, seus desejos e sua promoção pessoal. As personagens não possuem a sensibilidade de seu autor. Às vezes, fico a pensar se a Fortaleza de Oliveira Paiva merece crescer. Talvez, mereça sempre ficar na mesquinha onde se encontra, pois as pessoas que vivem nela não fizeram nada a favor do progresso, da civilização e, por fim, da coletividade. Possivelmente, seja esta a interpretação mais óbvia, mas nem por isso menos válida.

Terminada essa dissertação, não consigo responder com tanta clareza a uma pergunta inicial por mim proposta “qual a cidade escrita por Oliveira Paiva?”. É uma resposta difícil, pois ao longo das várias leituras, percebo suas ambigüidades, suas sutilezas e suas sagacidades. Ela é tão rica de detalhes de pensamentos e reflexões que a cidade parece mais um ser mutante, que se modifica ao longo do romance, com a presença de suas personagens. Seria possível dizer que a cidade de Oliveira Paiva não é uma, mas várias.

Já se tornou clichê dentro das pesquisas acadêmicas contemporâneas sempre perceber pluralidade de discursos e visões em qualquer fenômeno social. Mas não é dessa variedade a qual me refiro. As várias cidades que Oliveira Paiva apresenta são exemplos das estratificações sociais estabelecidas no cenário por ele descrito. Se a Vicente e a Mariinha são permitidos passeio nas praças, a Antônia fica guardada numa cova rasa no cemitério e seu pai é esmagado pelo trem. Sua mãe de criação, assim como sua irmã, também de criação, frequentam rodas de sambas de escravos, enquanto dona Fabiana vai às casas de famílias amigas do visconde Afrodísio, para demonstrar boa aparência e conquistar o português. O desembargador Osório está muito mais preocupado em garantir a candidatura do sobrinho e passa as tardes a filosofar com o amigo boticário.

Nisso, a cidade se constrói e, ao mesmo tempo, vai ficando esquecida. Pois no meio da rotina dessas personagens, a cidade em si, ocupa lugar mínimo. Poucas estão preocupadas em se responsabilizar por Fortaleza, tal qual cobra o jornal *Oportunidade*. Por isso, não sei se seria exagero defender que a Fortaleza construída por Oliveira Paiva seja na verdade, uma afilhada, cujos padrinhos, em tom de caridade a adotam, mas não demonstram grandes responsabilidades sobre ela, uma vez que sua origem é um tanto

quanto duvidosa. Por isso também, abandonam-na sem sentir pesar as conseqüências desses atos e o quanto isto contribui para a inglória e o fracasso da cidade.

Antônia representa a personificação de Fortaleza, pois ela é personagem que melhor dialoga entre os dois universos construídos por Oliveira Paiva. Criada por gente rica, mas com um passado pobre, sem ajuda de ninguém, ela é condenada a se virar sozinha e não consegue sobreviver diante de tantas adversidades por ela encontrada. Precisaria então a cidade conhecer de fato seu pai? Ou bastaria um padrinho comprometido para que ela pudesse tomar um novo rumo na vida? Essas perguntas inevitáveis, eu sinceramente não sei responder.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ADERALDO, M. S. *História abreviada de Fortaleza e crônicas sobre a cidade amada*. 3 ed. Fortaleza: Casa José de Alencar, 1998.

ADORNO, T. W. Caracterização de Walter Benjamin. In: BENJAMIM, W. *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992.

ALBUQUERQUE, C. *Adolfo Caminha*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.

ALENCAR, J. *Iracema*. Fortaleza: Editora ABC, 1997.

ALENCAR, M. C. F. de. *Adolfo Caminha e Rodolfo Teófilo: a cidade e o campo na literatura naturalista cearense*. 2002. 143 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE, 2002.

AZEVEDO, S. *A Academia Francesa do Ceará (1873 - 1875)*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1971.

\_\_\_\_\_. Grêmios Literários do Ceará. In: SOUZA, S. (org). *História do Ceará*. Fortaleza: Stylus, 1989.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

BARRA, S. *Entre a corte e a cidade: o Rio de Janeiro no tempo do rei (1808-1821)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

BARROS, J. A. *Cidade e História*. Petrópolis: Vozes, 2007.

BARROSO, G. *Coração de Menino*. Rio de Janeiro: Getúlio M. Costa Editora, 1939.

\_\_\_\_\_. *Mississipi*. Fortaleza: Casa José de Alencar, 1996.

BARTHES, R. *Análise Estrutural da Narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971.

\_\_\_\_\_. *A Aventura Semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERMAN, M. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOSI, A. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRESCIANI, M. S. Cidade, cidadania e imaginário. In: PESAVENTO, S. J; SOUZA, C. F. de (org.) *Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do Imaginário Urbano*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2008. 2ª Edição.

BULFINCH, T. *O livro de ouro da mitologia: a idade das fábulas: história de deuses e heróis*. 18. Ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

CÂMARA, C. *Teatro: obra completa*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979.

CAMINHA, A. *A Normalista*. Fortaleza: ABC Editora, 2005.

\_\_\_\_\_. *Cartas Literárias*. Fortaleza: EUFC, 1999. Textos do jornal gazeta de notícias, de 1893.

CAMPOS, E. *Capítulos de História da Fortaleza do Século XIX: o social e o urbano*. Fortaleza: Edições UFC, 1985.

CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos) 1º Volume (1750-1836)*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1962.

\_\_\_\_\_. (org). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

\_\_\_\_\_. *O Discurso e a Cidade*. 3. ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre Azul; Duas Cidades, 2004.

\_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006a.

\_\_\_\_\_. *O método crítico de Silvio Romero*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006b.

CÂNDIDO, T. A. P. *Trem da Seca: sertanejos, retirantes e operários (1877-1880)*. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria de Cultura do Estado, 2005.

CARVALHO, G. *O gerente endoidou: ensaios sobre publicidade e propaganda*. Fortaleza: Omni Editora, 2008.

CARVALHO, M. P. de. *Uma idéia ilustrada de cidade: as transformações urbanas no Rio de Janeiro de d. João VI (1808-1821)*. Rio de Janeiro: Odisséia, 2008.

CAVALCANTE, A. *Uma escritora na periferia do império: vida e obra de Emília Freitas (1855-1908)*. Santa Catarina: Editora Mulheres, 2008.

CEVASCO, E. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.

CORDEIRO, C. *Antigos e modernos: progressismo e reação tradicionalista no Ceará Provincial*. São Paulo: Annablume, 1997.

CORREIA DANTAS, E. W. Rede urbana colonial cearense: uma crítica à noção de rede dendrítica. In: *Revista do Instituto do Ceará (Histórico, Geográfico e Antropológico)*. Vol. 120. Fortaleza: IC, 2006.

DARNTON, R. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ENGELS, F.; MARX, K. *A Ideologia Alemã*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FACINA, A. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

FERNANDES, A. C. S. *A imprensa em pauta: Jornais Pedro II, Cearense e Constituição*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2006.

FISCHER, L. A. *Literatura Brasileira: modos de usar*. Porto Alegre: LP&M, 2007.

FUNES, E. Negros no Ceará. In: SOUZA, S. (org). *Uma nova história do Ceará*. 4. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007.

GIRÃO, R. *Geografia Estética de Fortaleza*. Fortaleza: Casa José de Alencar, 1997.

HAMBURGER, K. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LEMENHE, M. A. *As razões de uma cidade: conflito de hegemonias*. Fortaleza: Stylus Comunicações, 1991.

MENEZES, E. D. B. de. Literatura e História. In: FIUZA, Regina (org). *Panorama Literário*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 2006.

MENEZES, R. *Coisas que o tempo levou: crônicas históricas da Fortaleza Antiga*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.

MONTENEGRO, B. *Correio Retardado: estudos de crítica literária*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1966.

MONTENEGRO, T. *Oliveira Paiva*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003.

NASCIMENTO, F.S. Síntese Histórica da Escravidão Negra. In: SOUZA, S. (org). *História do Ceará*. Fortaleza: Stylus, 1989.

NOBRE, G. S. *Introdução à História do Jornalismo Cearense*. Edição Fac-similar. Fortaleza: Gráfica Editorial Cearense, 1974.

OLIVEIRA, C. S. *Fortaleza: seis romances, seis visões*. Fortaleza: EUFC, 2000.

OLIVEIRA, A. L. de. *Saber e Poder: o pensamento social cearense no final do século XIX*. 1998. 224f. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História Social, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, SP, 1998.

\_\_\_\_\_. Universo letrado em Fortaleza na década de 1870. In: SOUZA, S. de; NEVES, F. C. (org.). *Intelectuais*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.

PAIVA, M. O. *Obra Completa*. Introdução e pesquisa bibliográfica de Rolando Morel Pinto. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993.

PESAVENTO, S. *O Imaginário da Cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2002.

PICON, A. Racionalidade técnica e utopia: a gênese da haussmannização. In: SALGUEIRO, H. (org.) *Cidades Capitais do Século XIX*. São Paulo: Edusp, 2001.

PINTO, R. M. *Experiência e ficção de Oliveira Paiva*. São Paulo: USP - Instituto de Estudos Brasileiros, 1967.

PONTE, S. R. *Fortaleza Belle Époque: reforma urbana e controle social 1860-1930*. 3. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

RAMA, A. *A cidade das letras*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.

ROMERO, J. L. *América Latina: as cidades e as idéias*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004.

SCHWARZ, R. *Ao vencedor, as batatas*. 5. ed. São Paulo: Editora 34, 2003.

SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

SILVA, J. B. da Sinopse de Uma Geografia Urbana de Fortaleza. In: CAPELO, P. ; CHAVES, G.; VELOSO, P. (org.) *Ah, Fortaleza!* 2. ed. Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2009.

SILVA, L. O. Cidade e história: um olhar epistemológico. In: PINHEIRO, E. P. (org.) *A cidade como história: os arquitetos e a historiografia da cidade e do urbanismo*. Salvador: EDUFBA, 2005.

SILVA, M. A. F. da S. *Corrige os costumes rindo: humor, vergonha e decoro na sociabilidade mundana de Fortaleza 1850 a 1900*. 2004. 212 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE.

SILVA FILHO, A. L. M. *Fortaleza: imagens da cidade*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2004.

STUDART, B. de. *Datas e Factos para a história do Ceará*. Tomo II. ed. fac-similar. Fortaleza, Fundação Waldemar Alcântara, 2001.

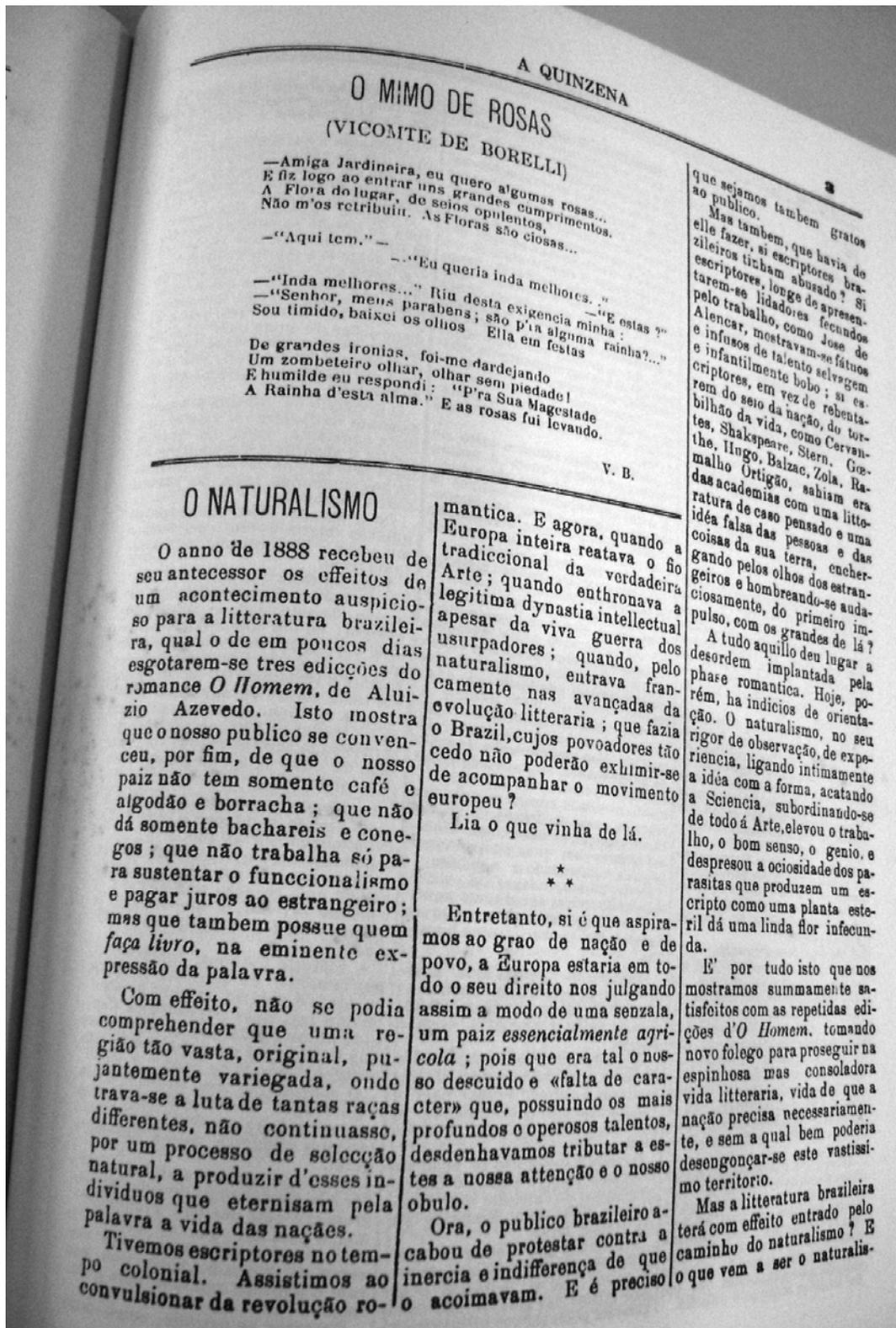
TINHORÃO, J. R. *Vida, tempo e obra de Manoel de Oliveira Paiva*. Fortaleza: SECULT, 1986.

\_\_\_\_\_. *A Província e o naturalismo*. ed. fac-similar. Fortaleza: Museu do Ceará, 2006.

WILLIAMS, R. *Cultura*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

WALTY, I. L.C. *O que é ficção*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

WEBER, M. *Economia e Sociedade: Fundamentos da Sociologia Compreensiva*. Volume 2. Brasília, DF: Editora da Universidade de Brasília, 1999.



## A QUINZENA

O MIMO DE ROSAS  
(VICOMTE DE BORELLI)

—Amiga Jardineira, eu quero algumas rosas...  
E fiz logo ao entrar uns grandes cumprimentos.  
A Flora do lugar, de seios opulentos,  
Não m'os retribuiu. As Floras são coisas...

—“Aqui tem.” —

—“Eu queria ainda melhores.”

—“Inda melhores...” Ria desta exigencia minha :  
—“E estas ?”  
—“Senhor, meus parabens ; são p'ra alguma rainha ?”  
Sou tímido, baixei os olhos. Ela em festas

De grandes ironias, foi-me dardejando  
Um zombeteiro olhar, olhar sem piedade !  
E humilde eu respondi : “p'ra Sua Magestade  
A Rainha d'esta alma.” E as rosas fui levando.

V. B.

## O NATURALISMO

O anno de 1888 recebeu de seu antecessor os efeitos de um acontecimento auspicioso para a litteratura brasileira, qual o de em poucos dias esgotarem-se tres edicções do romance *O Homem*, de Aluizio Azevedo. Isto mostra que o nosso publico se convenceu, por fim, de que o nosso paiz não tem somente café e algodão e borracha ; que não dá somente bachareis e conegos ; que não trabalha só para sustentar o funcionalismo e pagar juros ao estrangeiro ; mas que tambem possui quem faça livro, na eminente expressão da palavra.

Com effeito, não se podia comprehender que uma região tão vasta, original, pujantemente variegada, onde trava-se a luta de tantas raças diferentes, não continuasse, por um processo de selecção natural, a produzir d'esses individuos que eternizam pela palavra a vida das nações.

Tivemos escriptores no tempo colonial. Assistimos ao convulsionar da revolução ro-

mantica. E agora, quando a Europa inteira reatava o fio tradicional da verdadeira Arte ; quando enthronava a legitima dynastia intellectual apesar da viva guerra dos usurpadores ; quando, pelo naturalismo, entrava francamente nas avançadas da evolução litteraria ; que fazia o Brazil, cujos povoadores tão cedo não poderão eximir-se de acompanhar o movimento europeu ?

Lia o que vinha de lá.

\*  
\* \*

Entretanto, si é que aspiramos ao grao de nação e de povo, a Europa estaria em todo o seu direito nos julgando assim a modo de uma senzala, um paiz *essencialmente agricola* ; pois que era tal o nosso descuido e «falta de caracter» que, possuindo os mais profundos e operosos talentos, desdenhavamos tributar a estes a nossa attenção e o nosso obulo.

Ora, o publico brasileiro acabou de protestar contra a inercia e indifferença de que o acoimavam. E é preciso

que sejamos tambem gratos ao publico.

Mas tambem, que havia de elle fazer, si escriptores brasileiros tinham abusado ? Si escriptores, longe de apresentarem-se lidados e fectados pelo trabalho, como Jose de Alencar, mostravam-se fectados e infusos de talento selvagem e infantilmente bobo ; si escrevem do seio da nação, do rebentilhão da vida, como Cervantes, Shakspeare, Stern, Gomalho Ortigão, sahiam eradas academias com uma litteratura de caso pensado e uma idéa falsa das pessoas e das coisas da sua terra, encherendo pelos olhos dos estrangeiros e hobreando-se audaciosamente, do primeiro impulso, com os grandes de lá ?

A tudo aquillo deu lugar a desordem implantada pela phase romantica. Hoje, porém, ha indicios de orientação. O naturalismo, no seu rigor de observação, de experiencia, ligando intimamente a idéa com a forma, acatando a Sciencia, subordinando-se de todo á Arte, elevou o trabalho, o bom senso, o genio, e desprezou a ociosidade dos parasitas que produzem um escripto como uma planta estéril dá uma linda flor infecunda.

E' por tudo isto que nos mostramos summamente satisfeitos com as repetidas edicções d'*O Homem*, tomando novo folego para proseguir na espinhosa mas consoladora vida litteraria, vida de que a nação precisa necessariamente, e sem a qual bem poderia desongonçar-se este vastissimo territorio.

Mas a litteratura brasileira terá com effeito entrado pelo caminho do naturalismo ? E o que vem a ser o naturalis-

## A QUINZENA

mo ?

Esta pergunta é difficilima do responder, e tanto, que no proximo numero dedicaremos um artigo especial para tentar, si não de todo, ao menos em parte, dar uma idéa ao leitor.

GIL BERT.

## O suicidio como consequencia da falta de convicção

O suicidio longe de ser a negação do querer viver, ao contrario é uma das affirmações mais energicas da vontade.

(SHOPENHAUER)

(Conclusão)

Na epocha que atravessamos, já o disse um nosso collega em umas notas esparsas em que se occupava do estado actual das litteraturas, a nota dominante da civilisação é o pessimismo. E cu por minha vez accrescento: e a causa primordial do pessimismo moderno é a falta de convicções.

Um notavel escriptor, autor de uma obra importante, *As Mentiras Convencionaes da Civilisação Contemporanea*, da qual se esgotaram na Alemanha em seis semanas tres grandes edicções, submettendo a um rigoroso exame o estado actual dos paizes civilisados, terminou estabelecendo o seguinte:

“A opposição entre os governos e os povos, a colera dos partidos uns contra os outros, a fermentação nas differentes classes sociais, tudo isso são manifestações da molestia geral da epocha.”

E em seguida accrescenta:

“Cada individuo sente um mal-estar, uma irritação que attribue, si não cogita da razão por meio da analyse, a mil causas accidentaes e sempre erroneas. E' impellido a censurar asperamente, quando não as condemna, todas as manifestações da vida social. Essa impaciencia que as impressões exteriores mais irritam e exasperam, uns a chamam nervosidade, outros pessimismo, outros ainda scepticismo.”

Depois, tratando de indagar qual a causa d'esse estado moral intoleravel da humanidade, estabelece o mesmo escriptor, que tudo isso provém da mesma causa que inspirava aos romanos instruidos da decadencia, o desgosto em face do vacuo da vida, do qual acreditavam não poder livrar-se senão pelo suicidio.

“Esta causa, diz elle, é o contraste entre a nossa concepção do mundo e todas as manifestações de nossa vida intellectual, social e politica. Cada uma das nossas acções está em contradicção com as nossas convicções e as desmentem. Um abyssmo intransitavel existe entre o que julgamos ser a verdade e as instituições tradicionaes em que somos obrigados a viver e obrar.”

A consequencia inevitavel desse estado critico das sociedades modernas, foi e não podia deixar de ser o pessimismo. Quando a sociedade fica reduzida a condições d'esta ordem, faz-se preciso que appareça o pessimismo como elemento de dissolução: só depois começa o espirito a encaminhar-se para a criação de um novo ideal. Tal é, justamente, o estado das sociedades modernas.

Quem primeiro soltou o grito de revolta, ou melhor, quem o soltou com resolução e firmeza, de maneira a dar um impulso irresistivel à marcha do pensamento, foi Shopenhauer, que foi beber o fundo de suas idéas na metaphysica sombria das velhas religiões asiaticas.

O grito de Shopenhauer repercutiu no mundo inteiro.

O mysterioso philosopho a quem M. Fichte chamou “um hypocondriaco” achou em toda parte corações capazes de comprehendel-o. Mesmo entre nós houve quem soubesse interpretar com fidelidade as suas idéas.

“Os estudos de historia do Ceará”, pelo Sr. Joaquim Catunda, são tambem uma repercussão do grito de Shopenhauer, augmentado pelas condições pessoas do auctor, seriamente revoltado contra as misérias reaes da nossa sociedade. O Sr. Catunda applicou ao nosso meio o mesmo criterio com que Shopenhauer julgou a humanidade e o mundo.

Resta, porem, indagar si semelhantes doutrinas constituem aquillo a que Lange chama “o thesouro duravel dos conhecimentos humanos.”

Francamente dizemos [que semelhante proposição é inteiramente inadmissivel: do contrario a consequencia logica e inevitavel seria o suicidio.

Com effeito, si a vida é uma serie de males, si o destino natural da humanidade é soffrer, acabar com a vida é acabar com o soffrimento, e, portanto, a morte deve ser o nosso ideal.

De outra maneira não se pode ser coherente, e sendo assim, é impossivel deixar de conhecer que Facó, Joaquim de Souza e Xilderico Faria tiveram razão.

O que ha, é que tiveram a comprehensão um pouco mais clara que os outros; não se deixaram cegar pelo prisma das illusões, não desfiguraram pelos sonhos brilhantes da

imaginação as scenas dolorosas da realidade: comprehenderam que a vida da humanidade é um inferno.

Felizmente a contemplação reflectida das scenas da natureza, profunda em suas revelações, pessimista do mundo.

O espirito consegue elevar-se acima do circulo estreito da realidade de esse restabelece da realidade.

E' certo que a vida é uma serie de luctas. Por mais que se queira idealisar as condições da existencia, por mais favoraveis que sejam as disposições de quem quer que se pode deixar de confessar que a vida é um grande e vastissimo campo de batalha.

O principio de Darwin é rigorosamente verdadeiro: a vida é uma lucta constante, lucta do homem contra o absurdo e o despetismo da natureza, lucta contra a fatalidade dos elementos, lucta do homem contra si mesmo.

De todos os lados levantam-se queixas interminaveis e em numberosa parte a humanidade está contentente de si.

Pode-se dizer que a vida é lucta de um lado as forças cegas da natureza, do outro lado o esforço do homem; de um lado o mecanismo fatal e a rigidez inflexivel dos elementos, do outro o movimento consciente e indefinido da intelligencia em lucta contra as agitações indomaveis da força. E o tempo se avança, as idades se vão successivamente passando, tudo caminha. Ninguém sabe de onde vem, ninguém sabe para onde vae.

Uma onda irresistivel desce do alto da grande montanha e tudo é inevitavelmente arrastado.

Cada geração que começa funda os seus arraiaes por cima das ruinas de uma geração que findou; e o mundo marcha, a humanidade se avança: tal é a linguagem da historia.

A historia justifica, portanto, o pensamento de Max Nordau que sustenta a opinião de que o pessimismo tem base physiologica. Contudo ha no fundo mesmo dos factos que dão lugar a esta concepção um germen fecundo de bens.

O soffrimento tem tambem a sua significação e comprehendido em sua verdadeira essencia vê-se que tambem concorre para a harmonia geral.

Eu chego mesmo a afirmar que a dor é o elemento primordial do progresso: é pela dor que se conhece o mal, é pela dor que se procura o bem. A dor é a mais poderosa alavanca da vida: é d'ella que nos vem o impulso que leva para o futuro.

Recorrer ao suicidio, como meio

O que vem a ser uma obra naturalista?

Os leitores não estranhem a pergunta. O Sr. Aluizio Azevedo escreveu no portico d'*O Homem* que as pessoas que não tivessem uma idéa clara sobre o naturalismo não lessem o seu livro. Ora, o dito livro teve e continua a ter successo. E' preciso, pois, que a gente se entenda, que cada qual compareça e se pronuncie sem rodeios, sem flamma, sem dialectica,

Antes, pois, de proferir siquer uma palavra acerca d'*O Homem*, vejamos si temos idéa clara e segura do que é uma obra naturalista. Avisa-se aos leitores que ignoramos si estamos ou não na via certa. A nossa funcção é simplesmente dar depoimento do que havemos sentido, observado e experimentado.

\* \*

Primeiro que tudo folheemos o volumezito dos *Pensamentos sobre a interpretação da natureza*, do immortal Diderot; e sigamos a galgar um ponto de vista d'onde se abranja com segurança e sem illusões de optica o campo da arte.

Diz o sympathico Diderot:

«As produções da arte serão communs, imperfeitas e fracas emquanto não nos propozermos a uma imitação mais rigorosa da natureza.»

Mas em que consiste esta imitação rigorosa da natureza?—dizemos nós. Será em copiar factos, pessoas e coisas?

Citemos ainda um trecho do auctor da Encyclopedia:

«A natureza é tenaz e lenta nas suas operações. Si é preciso affastar, approximar,

unir, dividir, amolgar, condensar, enrijar, liquefazer, dissolver, assimilar, ella prosegue no seu intento pelas mais insensíveis gradações.

«A arte, ao contrario, se apressa, afadiga e cansa. se preparar grosseiramente a metaes; a arte propõe-se a perfeição-os em um dia.

«A natureza emprega seculos em formar as pedras preciosas; a arte pretende contrafazel-os em um momento.»

A imitação rigorosa da natureza é, portanto, não só proceder, crear no rigor das leis naturaes.

Uma obra naturalista é como um fructo completamente sasonado, que presuppõe uma serie de phenomenos perfeitamente realizados, sem teratologia, sem influencia extranha.

O naturalismo é uma arte vasta, indefinida. Ninguem poderá jactar se de ser naturalista, do mesmo modo que ninguem dirá:—eu sou sabio;—porque não se trata de escolas, nem de systema. Seria uma immodestia.

Os artistas que se apegam de preferencia á imaginação esses podem dizer e obrar o que quizerem porque não têm responsabilidade. Mas os que preferem abysmar se durante a vida inteira no seio da Creação e d'ahi prescrutando as infinitas e immutaveis leis, fazer sentir aos seus semelhantes a belleza suprema da verdade, na tendencia continua para o real, para o inatingivel, esses têm o que perder. Quando elles deitam uma obra ao mundo, são encarados como si um mundo lhes cahisse das mãos, creado, na incomparavel expressão biblica, á sua ima-

gem e semelhança.

A tendencia universal da arte é o naturalismo. Mas o artista para penetrar na natureza tem de atravessar a sociedade que o produz.

Quando devo, pois, dizer que uma obra é naturalista? Cada qual faça como quiser, mas procedo é pelo modo seguinte:

Sem me importar com o molde do livro, entro na leitura como se me aventurassem a uma excursão minuciosa, percorrer, por exemplo, a floresta que me interesse até pelos seros infinitesimos, ou a visitar, no caracter de policial, uma casa onde se deu um crime que se o cuita. Si canso, volto. Depois, torno.

Faço por ler o livro, guardadas as proporções do tempo, mais ou menos com elle foi escripto. Começo a viver multiplicadamente com as personagens, e sobretudo, a me apaixonar, com o auctor a quem encontro de vez emquando,—pela natureza que elle pinta. E assim vou indo.

E, si, depois de ler a ultima palavra, meditando sobre aquelles dias de convivencia impalpavel, eu não soffrer um vacuo nas minhas idéas; si me sentir cheio de natureza e de verdade, e for direito á concepção do auctor, como pela fresta coada pelo telhado lobrigo o disco do sol, então me curvo perante o auctor do livro, que é mais um Deus que creou um novo cosmos para a minha intelligencia e para o meu sentimento, e digo que li uma obra naturalista.

GIL BERT.



Anexo V – Edição do Jornal Libertador cinco dias antes da abolição dos escravos – 20/03/1884

# LIBERTADOR

DIÁRIO DA TARDE

ORGAN DA SOCIEDADE CEARENSE LIBERTADORA

CEARA

Anno IV Fortaleza—Quinta-feira 20 de Março de 1884 N.º 62

---

## LOTERIA CEARENSE

### 10:000:000

Corre impreterivelmente a 12 de Abril proximo.  
O resto dos bilhetes a venda no escritorio do thesoureiro a 2.000 réis

A COMMISSAO.

*Gerentes Ceará da Rocha  
João da Rocha Marinho  
Júlio Castello*

---

<p>Para o dia  25 de Março.</p> <p><b>ATENÇÃO! APROVEITEM!</b> O GRANDE QUE MA</p> <p><b>ESTRELLA DO ORIENTE</b> FITA AZUL LARGA PARA FACHAS O metro 500 réis.</p> <p><small>Beneficia para fazer os vestidos de gala do programa a partir de 2.000 réis! A Nova e Lustrada para Ceará a 350 réis o metro!</small></p> <p><b>UM PAR DE COLLERINHOS E PUNHOS PARA SE POR 500 REIS. E BARATO!!!</b></p> <p><small>Beneficia para fazer os vestidos de gala do programa a partir de 2.000 réis! A Nova e Lustrada para Ceará a 350 réis o metro!</small></p> <p>ESTRELLA DO ORIENTE</p> <p><b>AREAS &amp; C.</b></p> <p><small>Molher de que</small> <b>MUSCATEL.</b> Vinho superior de Malvasia primeira</p> <p><b>25 DE MARÇO</b></p>	<p>411</p> <p>412</p> <p><b>SINGLEHURST &amp; C.</b></p> <p><small>Importadores de...</small></p>	<p><b>CHEGOU A TEMPO PARA O DIA 25 DE MARÇO</b></p> <p><b>APROVEITEM GUARANY</b></p> <p><b>CASA DE MODAS RUA DO MAJOR FACILADO N. 92</b></p> <p><b>DESPACHOU</b></p> <p><b>GRANDE QUEIMA EM CALÇADOS PARA HOMENS</b></p> <p><b>RED CROSS LINE OF MAIL STEAMERS</b></p> <p><b>MARANHENSE</b></p> <p>entrada da Europa e partes do norte regressará para Liverpool no dia 22 de corrente mez tocando no porto de MARANHÃO</p> <p>Para fretes, cargas e passageiros</p> <p><b>OS AGENTES SINGLEHURST &amp; C.</b></p>
--	---	--

