



JOÃO BATISTA COSTA GONÇALVES

JOSÉ ALBERTO PONCIANO FILHO

Organizadores

130 ANOS DA PADARIA ESPIRITUAL

HISTÓRIA, SUBVERSÃO E HUMOR DA
AGREMIÇÃO LITERÁRIA CEARENSE



Diálogos



JOÃO BATISTA COSTA GONÇALVES
JOSÉ ALBERTO PONCIANO FILHO
Organizadores

130 ANOS DA PADARIA ESPIRITUAL

HISTÓRIA, SUBVERSÃO E HUMOR DA
AGREMIÇÃO LITERÁRIA CEARENSE



Diálogos

TUTÓIA-MA, 2023

| EDITOR-CHEFE

Geison Araujo Silva

| CONSELHO EDITORIAL

Ana Carla Barros Sobreira (Unicamp)

Bárbara Olímpia Ramos de Melo (UESPI)

Diógenes Cândido de Lima (UESB)

Jailson Almeida Conceição (UESPI)

José Roberto Alves Barbosa (UFERSA)

Joseane dos Santos do Espirito Santo (UFAL)

Julio Neves Pereira (UFBA)

Juscelino Nascimento (UFPI)

Lauro Gomes (UPF)

Letícia Carolina Pereira do Nascimento (UFPI)

Lucélia de Sousa Almeida (UFMA)

Maria Luisa Ortiz Alvarez (UnB)

Marcel Álvaro de Amorim (UFRJ)

Meire Oliveira Silva (UNIOESTE)

Miguel Ysrael Ramírez Sánchez (México)

Rita de Cássia Souto Maior (UFAL)

Rosângela Nunes de Lima (IFAL)

Rosivaldo Gomes (UNIFAP/UFMS)

Silvio Nunes da Silva Júnior (UFAL)

Socorro Cláudia Tavares de Sousa (UFPB)

Copyright © Editora Diálogos - Alguns direitos reservados
Copyrights do texto © 2023 Autores e Autoras



Esta obra está sob [Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/). Este livro pode ser baixado, compartilhado e reproduzido desde que sejam atribuídos os devidos créditos de autoria. É proibida qualquer modificação ou distribuição com fins comerciais. O conteúdo do livro é de total responsabilidade de seus autores e autoras.

Capa e diagramação: Geison Araujo
Imagens da capa: Arquivo do Nirez
Revisão: Luana Ribeiro de Lima

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C397

130 anos da Padaria Espiritual: história, subversão e humor da
agremiação literária cearense / Organizadores João Batista Costa
Gonçalves, José Alberto Ponciano Filho – Tutóia, MA: Diálogos, 2023.
260p.: 16x23 / PDF.

ISBN

Impresso: 978-65-89932-67-3

Digital: 978-65-89932-76-5

DOI: 10.52788/9786589932765

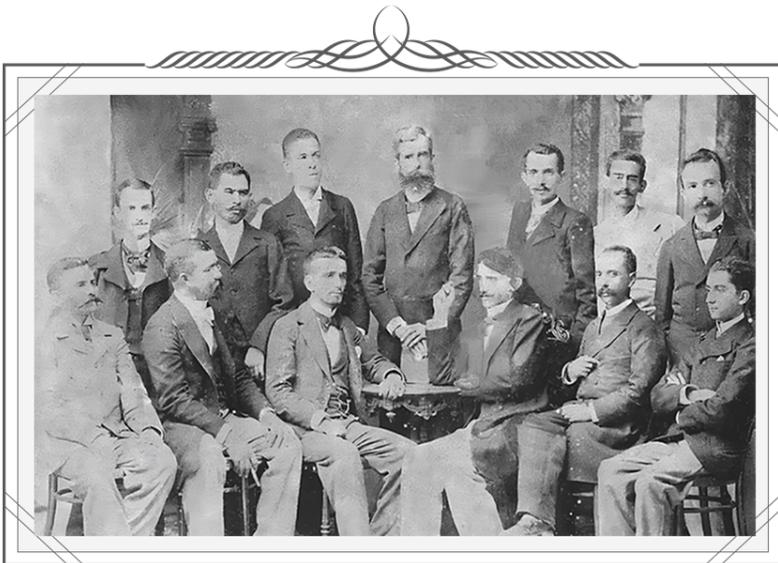
1. Literatura - pesquisa. 2. Literatura cearense. 3. Padaria Espiritual.
I. Título. II. Gonçalves, João Batista Costa. III. Ponciano Filho, José
Alberto.

CDD B869


Diálogos

contato@editoradiálogos.com
www.editoradiálogos.com





Fonte: Arquivo do Nirez.

Dedicamos esta obra ao Prof. Dr. Sânzio de Azevedo, pela
sua contribuição inestimável aos estudos da literatura
cearense, em especial, aos estudos sobre a Padaria
Espiritual.



A pátria de Iracema, que sempre se tem distinguido pelo filoneísmo, não devia ficar indiferente à renovação da poesia. A curiosidade de alguns moços foi despertada pelas notícias de que alguma coisa se passava no mundo das letras, e então, fazendo reviver a tradição de Rocha Lima, agremiaram-se em 1892 e fundaram uma sociedade a que deram o nome de Padaria Espiritual. Esse clube literário, sob formas excêntricas, ergueu o pendão do nacionalismo, sem quebra do culto da arte universal.

(ARARIPE JÚNIOR, 1963, p. 151).*



* ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. Movimento literário do ano de 1893. *Obra crítica de Araripe Júnior*. Vol. III. Rio de Janeiro: MEC-Casa de Rui Barbosa, 1963.

Sumário

Apresentação 10

PREFÁCIO

Padaria Espiritual: 130 anos alimentando a cultura cearense 13

Charles Ribeiro Pinheiro

PRIMEIRA FORNADA: A HISTÓRIA

CAPÍTULO 1

Padaria Espiritual, registro de escrituras 29

José Batista de Lima

CAPÍTULO 2

A Padaria Espiritual e seu papel na cultura e na imprensa do Ceará do século XIX 45

Soraia Alves Barbosa

CAPÍTULO 3

“Nem só de pão vive o homem, mas de toda palavra” à luz da racionalidade: a Fortaleza Belle Époque e a Padaria Espiritual 61

Marismanda Mota Araújo

SEGUNDA FORNADA: A SUBVERSÃO

CAPÍTULO 4

A tensão entre local e global nos diálogos que provocam a obra “Aves de Arribação”, de Antônio Sales, e a postura crítica da Padaria Espiritual 69

Marcos Roberto dos Santos Amaral

João Otávio Bastos Correia

CAPÍTULO 5

A paratopia criativa do discurso literário dos padeiros boêmios e galhofeiros nos processos criadores da Padaria Espiritual 90

Adriana Regina Dantas Martins

Antenor Teixeira de Almeida Júnior

Damião Carlos Nobre Jucá

CAPÍTULO 6

Anna Nogueira Baptista: a participação feminina na Padaria Espiritual..... 135

Carla Pereira de Castro

TERCEIRA FORNADA: O HUMOR

CAPÍTULO 7

Humor, ironia e pão de espírito nas terras alencarinhas: o discurso carnavalizado da Padaria Espiritual no jornal “O Pão” 163

José Alberto Ponciano Filho

João Batista Costa Gonçalves

CAPÍTULO 8

Saindo do forno o riso cearense: uma análise dialógica do riso carnavalizado no estatuto de criação da Padaria Espiritual 201

Maria Natália Coelho da Silva

Patrícia Elaine Lima Barros

CAPÍTULO 9

A origem do humor cearense: breve análise literária da Padaria Espiritual..... 229

Alessandra Zelinda Sousa Bessa

Programa de instalação da Padaria Espiritual..... 245

Sobre os autores 252

Índice remissivo 258

Apresentação

*“Nessa nova Padaria Espiritual
Nessa nova palavra de ordem geral
Eu faço o pão do espírito
E você cuida do delito
De comer, de comer
Onde e como cometer
De comer, de comer
Onde e como cometer.”*
(Ednardo)

No ano de 2022, comemoram-se 130 anos da Padaria Espiritual, agremiação literária nascida em solo cearense, que agitou, cultural e artisticamente, a cidade de Fortaleza, na transição do século XIX para o XX.

Como forma de homenagear essa data, o presente livro, em forma de coletânea, propõe-se a refletir sobre esse relevante movimento estético surgido na capital cearense, destacando-se, para isso, em especial, o seu legado histórico, marcado tão fortemente pela subversão no tratamento de questões literárias, culturais e políticas, como também marcado pelo humor com que se notabilizaram os padeiros que participaram dessa agremiação literária fundada por Antônio Sales.

A partir disso, para a estruturação da obra, organizamo-la em três grandes partes, que, aqui, como forma de alusão metafórica à Padaria Espiritual com o campo semântico que ela evoca, foram,

criativamente, chamadas de “fornadas”. Cada uma dessas três partes, por sua vez, é constituída de três capítulos, dessa forma, perfazendo a obra, ao todo, nove capítulos.

A primeira fornada que abre a coletânea, denominada de “A História”, traz elementos que retomam informações históricas da Padaria Espiritual, desde o seu nascimento, com o ato fundador do Programa de Instalação da agremiação, até a publicação do jornal *O Pão*, que trouxe contribuição pertinente para a imprensa local, passando-se pela discussão da descrição topográfica da *Belle Époque* em que se ambientou essa tertúlia literária na Fortaleza antiga.

A segunda fornada, chamada de “A Subversão”, reúne textos que destacam gestos subversivos dos membros da Padaria Espiritual, como a crítica social da literatura dos padeiros, com seu espírito problematizador, boêmio e galhofeiro, mas, ao mesmo tempo, emancipatório, ao abrir espaço para presença da voz feminina.

A terceira fornada, por fim, intitulada de “O Humor”, reforça a postura irreverente e pilhérica que marcou essa agremiação cearense. Nessa parte, ganha destaque o riso carnavalesco e dismantelador de certas estruturas sociais que animaram a literatura produzida pelos autores vinculados à Padaria Espiritual, mostrando-se, também, nessa parte do livro, que esse movimento pode servir como uma espécie de ponto de partida para uma tradição de humor com que se identifica, até hoje, a cultura cearense.

Ao final dessa apresentação, gostaríamos de ressaltar o nosso desejo de que a publicação da série de textos que compõe esse livro, reunindo pesquisadores e pesquisadoras de diferentes áreas do saber (Literatura, Linguística, História, Jornalismo), sirva como mais um

registro, nesse ano comemorativo de 2022, da grande contribuição dos padeiros, que continuam a fornecer pão de espírito para os sócios e não sócios dessa nova padaria espiritual.

Os organizadores

Padaria Espiritual: 130 anos alimentando a cultura cearense

Charles Ribeiro Pinheiro*

A Padaria Espiritual foi a mais singular e irreverente agremiação artístico-cultural do final do século XIX, quiçá uma das mais importantes da história do Ceará. Já se passaram 130 anos e ela ainda fornece farto conteúdo para debates intelectuais e culturais.

Segundo um de seus fundadores, Antônio Sales,

Foi no Java que, com a colaboração material de Mané Coco, nasceu a Padaria Espiritual. Éramos um pequeno grupo de rapazes – Lopes filho, Ulisses Bezerra, Sabino Batista, Álvaro Martins, Temístocles Machado, Tibúrcio de Freitas e eu, que ali nos juntávamos a uma mesa para conversarmos de letras.²

Pela leitura do testemunho de Sales, a Padaria foi uma reunião de rapazes de Letras e Artes, surgida no final de maio de 1892, no Café Java, quiosque no estilo *art nouveau*, de propriedade do hilário Mané Coco, que ficava na esquina nordeste da Praça do Ferreira, no

*Professor Substituto de Teoria da Literatura, no Curso de Letras da Universidade Federal do Ceará, com Licenciatura em Letras pela UFC (2008), Mestrado (2011) e Doutorado em Letras (2019), pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC, com pesquisas sobre o escritor cearense Rodolfo Teófilo. Além de roteirista de quadrinhos, é autor de livros didáticos de Literatura e foi Professor Conteudista do Curso de Literatura Cearense, promovido pela Fundação Demócrito Rocha, em 2020. Vencedor do XIII Edital Mecenaz (2021) da Secretaria de Cultura do Ceará com o projeto ‘Padaria Espiritual em Quadrinhos’ e do XII Edital Ceará de Incentivo às Artes, da SECULT, com o livro “Rodolfo Teófilo Romancista”

2 SALES, Antônio. *Retratos e lembranças*. 2ª edição. Fortaleza: SECULT, 2010. p. 16-17.

Centro de Fortaleza³. No Café, os jovens boêmios, artistas e literatos debatiam as novidades literárias da época e resolveram criar a referida associação. A sua irreverência manifestada por meio da “molecagem cearense” a distinguiu dos outros grêmios literários de Fortaleza, que eram mais sérios e formais.

Uma agremiação literária de jovens, na maioria bacharéis, não se constituiu como um fenômeno isolado no Ceará, na verdade, fez parte de uma longa e própria tradição literária cearense. O historiador Dolor Barreira, no primeiro volume da obra *História da Literatura Cearense*, afirmou que “a evolução das letras no Ceará se fez, quase sempre, preponderantemente, em torno das associações, academias ou grêmios literários e dos seus órgãos especiais”⁴.

O crítico e historiador José Veríssimo, no capítulo “A literatura provinciana”, de sua obra *Que é literatura? e outros escritos* (1ª edição, 1907), ao descrever as agremiações literárias cearenses das últimas décadas do século XIX, destaca que “não é muito dizer que talvez seja depois do Rio o Ceará a terra do Brasil onde é menos apagada a vida literária e maior a produção. É considerável o que eles têm publicado de livros de versos nestes últimos anos”⁵ (sic).

Nas décadas de 1870 a 1880, ocorreu um grande movimento de ideias que inundou o Brasil de Norte a Sul, e Veríssimo utiliza a metáfora iluminista para se referir ao Ceará como terra de intensa atividade intelectual e literária.

O historiador e folclorista Leonardo Mota (1891-1948), na clás-

3 GIRÃO, Raimundo. *Geografia Estética de Fortaleza*. 2ª ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil S. A., 1979.

4 BARREIRA, Dolor. *História da Literatura Cearense*. Fortaleza: Editora Instituto do Ceará, 1948. v. I. p. 59.

5 VERÍSSIMO, José. *Que é literatura? e outros escritos*. São Paulo: Landy, 2001. p. 113-114.

sica obra *Padaria Espiritual* (1ª edição, 1938), assim como Veríssimo, relata-nos que, desde a metade do século XIX, a cidade de Fortaleza era uma capital de agitada vida literária, e lista mais de 100 agremiações literárias⁶, não só em Fortaleza, como em outras cidades do estado. Grande parte da produção literária e dos periódicos que foram publicados e que circularam dentro e fora do Ceará era construída a partir dessas associações literárias.

Oiteiros (1813), Academia Francesa (1873-1875), Clube Literário (1886-1888), Padaria Espiritual (1892-1898), Centro Literário (1894-1904) e Academia Cearense (1894, posteriormente, Academia Cearense de Letras) são exemplos de variadas gerações de escritores e intelectuais cearenses que se organizaram em grupos/agremiações, cujos integrantes, incomodados com o árido cenário cultural, publicaram jornais, revistas e antologias, com o intuito de inspirar o senso literário e o cultivo intelectual na população local.

Para a construção e o amadurecimento da chamada *vida literária* (BROCA, 1960) em Fortaleza, ocorreu um ativo processo de modernização material e urbana. De acordo com o historiador Sebastião Rogério Ponte⁷, a partir da década de 1880, ocorreu o surgimento, em Fortaleza, de uma sociabilidade e de um comportamento característicos dos espaços urbanos modernos. Entre 1860 e 1880, a cidade experimentou um grande crescimento econômico graças à exportação da produção de algodão para o mercado estrangeiro e se tornou o entreposto comercial do Ceará.

6 MOTA, Leonardo. *A Padaria Espiritual*. 2ª edição. Fortaleza: Casa de José de Alencar/UFC, 1994. p. 26-30.

7 PONTE, Sebastião Rogério. *Fortaleza Belle Époque*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001. p. 13-15.

Portanto, a modernização em algumas cidades do país não foi apenas material, como em Fortaleza, mas cultural, conforme nos informa o historiador José Murilo de Carvalho:

Desde 1850, com a abolição da escravidão que canalizou o dinheiro outrora investido no tráfico de negros para as atividades comerciais fncadas na cidade, a ‘mocidade’ passou a migrar do campo para os centros urbanos e a consumir múltiplas ideias europeias como positivismo, evolucionismo, darwinismo, liberalismo, dentre outras.⁸

A recepção dessas ideias materialistas, científicas, filosóficas e estéticas causou efervescência no pensamento brasileiro⁹. Navios que atracavam nos portos, não apenas no Rio de Janeiro, mas no Recife e em Fortaleza, não traziam apenas mobiliário, roupas, perfumes, traziam livros, revistas e jornais, oriundos, principalmente, da França, Inglaterra e Alemanha.¹⁰

Em Fortaleza, o recente clima de modernização entusiasmava os leitores que recepcionavam essas ideias europeias e as partilhavam entre si, por meio dos periódicos e das agremiações literárias e intelectuais. Assim ocorreu com a Academia Francesa e com o Clube Literário. Os rapazes que formaram a Padaria Espiritual eram leitores, sobretudo, vorazes e entusiasmados.

Nesse contexto, no início da década de 1890, segundo Antônio Sales (2010), jovem poeta de 24 anos (autor do livro *Versos diversos*,

8 CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 9.

9 COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. 4ª edição. Petrópolis-RJ: Vozes, 2001. p. 191.

10 OLIVEIRA, Almir Leal de. O universo letrado em Fortaleza na década de 1870. In: SOUZA, Simone de; NEVES, Frederico de Castro (org). *Intelectuais*. Coleção Fortaleza: História e cotidiano. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002. p. 15-16.

1890), ao contrário do Passeio Público, que era um espaço destinado, principalmente, a Avenida Caio Prado, à sociedade elegante e séria da cidade, alguns cafés da Praça do Ferreira eram ambientes da boêmia literária e artística. A Praça do Ferreira era o centro econômico e cultural da cidade, espaço da efervescência da *vida literária*. Ao se falar em *vida literária*, cita-se a perspectiva notabilizada pelas crônicas do escritor paulista Brito Broca, depois publicadas na obra *A vida literária no Brasil – 1900* (1960).

A *vida literária* é compreendida tanto no seu aspecto mais imediato dos usos e costumes das rodas de escritores, mesa de cafés e salões mundanos, como na vertente mais abstrata das modas estéticas, das famílias espirituais, dos modos de ver e de sentir do indivíduo e do grupo (BROCA, 1960). Esse último aspecto é importante para esquadrihar como a transformação da paisagem urbana se refletia na paisagem social e afetava o quadro da vida literária, em Fortaleza, posteriormente, descrita no jornal *O Pão*.

O autor destaca que, no final do século XIX, a *vida literária* sobrepujou a própria literatura. Isso ocorreu pela necessidade de escritores e intelectuais de “viver” a literatura, realizando performances voltadas para as letras, numa espécie de jogo teatral, no qual se buscava “literalizar o trato cotidiano da existência”¹¹. A encenação ocorria em locais como cafés, confeitarias, salões e livrarias, cinemas. Os padeiros ficaram conhecidos por várias ações artísticas e performáticas que causavam escândalo e risos na sociedade cearense, como os saraus na Praça do Ferreira, os poetas fantasiados a chamar a atenção dos transeuntes, os balões soltos em direção ao céu com mensagens ao “padre

11 BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960. p. 37.

eterno”, o desfile do pão de quase dois metros de comprimento pelas ruas da cidade¹².

Em relação aos cenários urbanos, principalmente, os cafés construídos na Praça do Ferreira (o Café do Comércio, o Café Elegante, o Café Iracema, o Café Java) se inspiravam nos cafés franceses e tentavam transmitir uma atmosfera de modernidade, tornando-se espaços propícios para os *flâneurs* cearenses, em alusão à perspectiva de Baudelaire (1995).

O conceito de *flâneur* como um andarilho casual, artista ocioso e atento, observador e cronista da vida urbana na cidade moderna, foi explorado pela primeira vez, longamente, nos escritos do poeta francês Charles Baudelaire no ensaio *O pintor da vida moderna*¹³, publicado na França, em 1869. O *flâneur* descrito por Baudelaire vagava pelas ruas da Paris do século XIX olhando, sentindo e apreendendo as manifestações caleidoscópicas da vida urbana da cidade moderna.

No contexto cearense, como Fortaleza era, deveras, menor do que Paris, os jovens boêmios e letrados se concentravam nos cafés, no Passeio Público, nos bondes, observavam a vida social e eram observados pelos passantes. E o Café Java, portanto, funcionava como uma zona fronteira no espaço social.

A reunião de jovens artistas e escritores que comungavam o mesmo ideal estético e que faziam parte do cenário urbano e moderno de Fortaleza é um interessante exemplo de “tribo literária”. Segundo o linguista francês Dominique Maingueneau, “a vida literária está

12 AZEVEDO, Sânzio de. *Breve História da Padaria Espiritual*. Fortaleza: Edições UFC, 2011. p. 41-42.

13 BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Ivo Barroso (org). Vários tradutores. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995.

estruturada por essas ‘tribos’ que se distribuem pelo campo literário com base em reivindicações estéticas distintas: círculo, grupo, escola, cenáculo, bando, academia [...]”¹⁴. Como a sociedade burguesa de Fortaleza os “excluía” e os via como “desocupados” e “inúteis”¹⁵, eles viviam, literariamente, como errantes, às margens da cidade. Os escritores boêmios procediam como contrabandistas de bens simbólicos, tentando driblar o jogo do poder econômico e político que os oprimia e os ignorava.¹⁶

No Café Java, os artistas se reuniam para beber, falar de literatura e de arte, comentar suas próprias produções, ressaltando o seu antagonismo em relação aos burgueses. A atmosfera irreverente tomava conta das reuniões.

Um dia na formosa e risonha Fortaleza, alguns moços de talento decidiram juntar-se, no intuito comum de estimular o estudo e o desenvolvimento das letras, constituindo uma associação que fosse como um núcleo da literatura do Norte. Surgiu assim a Padaria Espiritual, que já conta hoje bastantes sócios mesmo aqui no Sul entre os nossos escritores da mais justa nomeada.¹⁷

Nesse trecho do artigo do jornal *O Pão*, que trata das motivações da criação do grêmio, percebemos que havia uma conscientização literária em não ser apenas um grupo de jovens a viver de pilhérias. Os futuros padeiros queriam fazer a diferença na sociedade cearense. Assim como outras associações anteriores, tais como Academia Francesa

14 MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 30.

15 TINHORÃO, José Ramos. *A província e o naturalismo*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966.

16 BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

17 *O Pão* nº. 21, 1º de agosto de 1895. p. 6.

e Clube literário, eles tinham um desejo também progressista de desenvolver as letras do Norte (atual Nordeste). A maioria dos padeiros eram oriundos de cidades do interior do estado e vieram a Fortaleza em busca de um pretenso “mercado” intelectual maior, de *vida literária* mais ativa e atraente. Eles tinham a ambição de fazer da Padaria o núcleo da Literatura no Ceará.

Na obra *Retratos e lembranças* (1ª edição, 1938), Antônio Sales descreve o que o motivou a participar do grêmio e a construção dos simbolismos do grupo.

Ulisses e Sabino insistiram para que formássemos um grêmio literário para despertar o gosto das letras, então em estado de letargia; mas eu me opunha. Uma sociedade literária, como já se haviam fundado tantas, com um caráter formal de academia-mirim, burguesa, retórica e quase burocrática, era cousa para qual eu sentia uma negação absoluta. — Só se fosse uma cousa nova, original e mesmo um tanto escandalosa, que sacudisse o nosso meio e tivesse uma repercussão lá fora. — Pois seja assim, diziam os outros. — Nessa noite foi aceita em princípio a ideia de fundar-se a sociedade, e eu encarregado de lhe achar um nome. No dia seguinte, depois de ter dormido sobre o caso, eu apresentava o nome – Padaria Espiritual, que foi recebido com bravos! O título da sociedade foi o ponto de partida para se achar todos os elementos que constituíram o seu sucesso de originalidade. Tomei o compromisso de escrever, não os estatutos, mas o programa com que a sociedade devia apresentar-se ao público, programa que escrevi dentro de poucos dias e, quando publicado, se tornou conhecido do país inteiro pelas numerosas transcrições que teve na imprensa: o Jornal do Comércio o reproduziu na íntegra.¹⁸

Como ressaltou, eles só organizariam a “Padaria Espiritual” se não fosse grêmio grave e oficial, mas “uma cousa nova”, distanciando-se da

18 SALES, Antônio. *Retratos e lembranças*. 2ª edição. Fortaleza: SECULT, 2010. p. 16.

seriedade e da sacralização das academias literárias, e que não figurasse a retórica artificial e a eloquência elogiosa. Os padeiros queriam construir uma associação boêmia e irreverente. Eis o motivo de todo o simbolismo relativo ao ofício de panificação: era um modo de realizar uma paródia, uma pilhéria com as associações literárias oficiais, por meio de signos de uma atividade comercial popular, humilde.

O *Programa de Instalação*, que contou com 48 artigos bem-humorados, redigido por Antônio Sales, foi lido na primeira reunião oficial da agremiação em 30 de maio. Publicado nos jornais da cidade, ficou conhecido e foi comentado por todo o país, por sua criatividade e irreverência. Os padeiros publicaram um jornal intitulado *O Pão*, que contou com 36 números, editados entre 1892 e 1896¹⁹.

O grêmio foi formado por vinte sócios (padeiros), que adotaram nomes de guerra e, posteriormente, em 1894, houve uma reorganização, em que alguns membros saíram e entraram mais 14 membros. Os padeiros mais destacados foram Antônio Sales, Adolfo Caminha, Jovino Guedes, Tibúrcio de Freitas, Ulisses Bezerra, Álvaro Martins, Temístocles Machado, Sabino Batista, Henrique Jorge, Lívio Barreto, Luís Sá, José Carlos Junior, Rodolfo Teófilo, Almeida Braga, Valdemiro Cavalcante, Antônio Bezerra, José Carvalho, Xavier de Castro e José Nava.

Como o grêmio utilizava uma simbologia ligada ao ofício da panificação, como fora descrito no Programa de Instalação escrito por Sales, as reuniões eram chamadas de fornadas e a sede era denominada de o Forno, que funcionou inicialmente na Rua Formosa (atual Barão do Rio Branco), nos números 105, 106 e 11. Quando não aconteciam

19 AZEVEDO, Sânzio (org). *O PÃO da Padaria Espiritual*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras; Edições UFC, 1982.

no Forno, as reuniões eram realizadas no Café Java, num quiosque preparado especialmente ao lado, pelo Mané Coco.

Num texto memorialístico (*Cenas e tipos*, 1ª edição, 1919), Rodolfo Teófilo, a partir da leitura do livro de atas, descreve como foi a reunião da inauguração da Padaria:

O edifício da Padaria achava-se embandeirado e adornado de festões de flores naturais e retratos de celebridades artísticas. [...] Acabou-se a fornada às 8h30 da noite. Depois de retirarem-se os cidadãos ignaros, serviu-se cerveja aos Padeiros que fizeram espírito até 10 da noite. Todos saíram então à rua acompanhados de violinos, flauta e violão, e dirigiram-se em serenata ao Café Tristão, onde tomaram café. Percorreram diversas ruas e chegaram afinal à Avenida Ferreira, onde cada qual tomou seu rumo²⁰ (sic).

Dispensavam-se as formalidades, o clima de festa e bom humor imperava nas reuniões do grupo, que eram regadas a aguardente, tira-gosto e muitos textos literários.

Após o sucesso do *Programa de Instalação*, das alegres reuniões na sede do forno e da publicação do jornal *O Pão*, a Padaria, segundo Sales

caíra no gosto do público: toda gente achava graça nessa nossa boêmia intelectual, que saía dos moldes já conhecidos e não ofendia em cousa alguma aos bons costumes. As famílias faziam sereno a porta do forno para assistir às nossas sessões, e, quando festejávamos o natalício de um Padeiro, nos mandavam doces e flores e nos emprestavam louça e talheres. [...] A 'Padaria' já não era somente uma força mental em nosso meio: era também uma força social pela simpatia que a cercava, conquistando todas as boas vontades e abrindo-lhe todos os corações e todas as portas.²¹

20 TEÓFILO, Rodolfo. *Scenas e typos*. Edição fac-similar. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2009. p. 31-32.

21 SALES, Antônio. *Retratos e lembranças*. 2ª edição. Fortaleza: SECULT, 2010. p. 19-20.

A primeira fase, mais irreverente, demonstrou o seu ódio aos “burgueses”, homens que não tinham interesse pelas artes e pelas letras. O grupo foi criado, pois os padeiros acreditavam que Fortaleza passava por um marasmo literário. O termo burguês, que é mencionado em vários escritos do Jornal *O Pão* e no *Programa de Instalação*, não é referência à classe social, mas aos homens que não têm afinidades com as letras e com as coisas artísticas e as rejeitam, vendo-as como algo sem utilidade para a sociedade, segundo Leonardo Mota (1938) e Sânzio de Azevedo (1996).

Na segunda fase do grupo, a partir de 1894, as reuniões eram semanais e aconteciam na casa de algum padeiro, com a presença de senhoras e de cavalheiros que assistiam à leitura de versos e prosas, faziam música e acabavam em torno de uma mesa de chá e bolos. Por exemplo, na casa de Rodolfo Teófilo, terceiro padeiro-mor (presidente), não se servia bebida alcoólica, mas a famosa cajuína fabricada por ele. Era comum nas fornadas a leitura de produções originais e inéditas, e também de peças literárias que circulavam na imprensa nacional ou estrangeira. As reuniões funcionavam como um círculo de leitura misturado com sarau.

O Jornal *O Pão* foi um veículo de muitas crônicas, trechos de romances, publicação de poemas e textos inéditos, divulgação e resenhas de textos literários e filosóficos, e divulgação científica por meio de artigos. A maioria dos padeiros estrearam literariamente por meio desse periódico.

Na segunda fase da Padaria, houve a publicação de variados livros (exceto *Phantos*, de Lopes Filho, do ano de 1893), tais como *Versos*, de Antônio de Castro (1894); *Flocos*, de Sabino Batista

(1894); *Contos do Ceará*, de Eduardo Sabóia (1894); *Cromos*, de X. de Castro (1895); *Trovas do Norte*, de Antônio Sales (1895); *Os Brilhantes*, de Rodolfo Teófilo (1895); *Vagas*, de Sabino Batista (1896); *Dolentes*, de Lívio Barreto (1897); *Marinhas*, de Antônio de Castro (1897); *Maria Rita*, de Rodolfo Teófilo (1897); *Perfis sertanejos*, de José Carvalho (1897) e *Violação*, de Rodolfo Teófilo (1898). Após o fim do grêmio, Rodolfo Teófilo publica *O Paroara*, em 1899, com a indicação: Biblioteca da Padaria Espiritual.

A Padaria Espiritual foi um grêmio que teve escritores com uma pluralidade de estilos literários: reminiscências do romantismo, realismo, naturalismo e simbolismo. Segundo o pesquisador Sânzio de Azevedo, a Padaria Espiritual foi uma das grandes responsáveis por divulgar o simbolismo no Brasil, além dos estados do Paraná e do Rio de Janeiro²².

Entre seus sócios, há escritores importantíssimos para a literatura cearense, como Antônio Sales, Adolfo Caminha, Rodolfo Teófilo, o músico Henrique Jorge, Luís Sá, avô do cartunista Luís Sá, José Nava, pai do memorialista Pedro Nava, e muitos outros nomes relevantes. Antônio Sales foi um nome muito importante para a literatura brasileira, além de publicar livros poéticos e um belo romance, *Aves de arribação* (1913), passou uma temporada no Rio de Janeiro e participou do contexto da criação da Academia Brasileira de Letras, colaborando, por alguns anos, na prestigiada *Revista Brasileira*, de Machado de Assis e de José Veríssimo. Rodolfo Teófilo e Adolfo Caminha foram importantes ficcionistas que consolidaram o romance naturalista no Ceará.

22 AZEVEDO, Sânzio. *A Padaria Espiritual e o Simbolismo no Ceará*. 2ª ed. Fortaleza: Casa de José de Alencar/UFC, 1996.

A Padaria tem o mérito de ser uma das precursoras da estética simbolista no Brasil. O livro de poemas simbolistas *Phantos*, do padeiro Lopes Filho, com prefácio de Antônio Sales, foi colocado à venda em 1893, em Fortaleza, um mês antes da publicação de *Broquéis*, de Cruz e Sousa, fato atestado pelo pesquisador Sânzio de Azevedo no livro *A Padaria Espiritual e o simbolismo no Ceará*, publicado em 1983, resultado de sua pesquisa de doutorado, no Rio de Janeiro, com orientação do professor Afrânio Coutinho. Além de Lopes Filho, a Padaria teve outro importante poeta simbolista, Lívio Barreto, que nos legou a obra póstuma *Dolentes* (1897).

A Padaria Espiritual se notabilizou pela originalidade e pelo humor, pela difusão das estéticas literárias da época, tais como o realismo, o naturalismo, o parnasianismo, o simbolismo. Atualmente, o legado da Padaria Espiritual para o povo cearense e brasileiro é a luta incessante para promover a literatura e a cultura, utilizando-se do livro e do humor como armas contra a ignorância e o menosprezo às artes. Os próprios padeiros lutaram para democratizar a literatura e a publicação de livros em Fortaleza, com muito bom humor, mas a tarefa foi muito difícil. Eles reclamavam bastante da dificuldade de publicar livros, de lançar novos escritores e da falta de recursos e de leitores na capital. Obstáculos que existem até hoje.

É interessante ressaltar a lição de Antônio Cândido de que “a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante”²³. Ou seja, a literatura é direito de todos e de todas, ferramenta importante para o processo de humanização das pessoas,

23 CANDIDO, Antonio. O direito à Literatura. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

funcionando como elemento integrador e identificador de uma cultura, revelador do imaginário social de um povo, de uma sociedade. E a Padaria Espiritual foi uma importante agremiação para construção das tradições culturais do Ceará.

Em 2022, a Padaria Espiritual completa 130 anos de fundação. Por conta disso, a obra *130 anos da Padaria Espiritual: história, subversão e humor da agremiação literária cearense* é uma excelente ocasião para celebrar esse grêmio e para evidenciar a sua relevância, visto que sua História e seu legado artístico-cultural ainda não são amplamente conhecidos pela maioria da população cearense e brasileira.

A coletânea de artigos que traz essa obra, organizada pelos professores João Batista Costa Gonçalves e José Alberto Ponciano Filho, se estrutura em três grandes partes intituladas “fornadas”, em alusão ao campo semântico da panificação, símbolo parodístico, criado por Antônio Sales, importantíssimo para a compreensão do grêmio. Cada uma das três ‘fornadas’ é constituída de três capítulos, cada um constituído por um artigo escrito por pesquisadoras e pesquisadores de variadas áreas das Ciências Humanas, tais como os Estudos literários, Linguística, História e Jornalismo.

A variedade de metodologias e perspectivas teóricas aí apresentadas proporcionam uma pluralidade de interpretações que se somam e dialogam, denotando a relevância dessa coletânea e oportunizando futuros leitores, dentre eles, professores e pesquisadores, o contato com investigações que contribuem para o estudo da Padaria Espiritual, grêmio plural e complexo, abundante fonte de muitas pesquisas.

Publicações como essa e futuras antologias, revistas e ensaios precisam ser feitos para divulgar e despertar o interesse, cada vez maior,

pela Padaria Espiritual, não apenas para os cearenses, mas “aos povos, em geral” (1892), em referência ao primeiro artigo do *Programa de Instalação*, escrito por Antônio Sales. Na década de 1890, os padeiros espirituais tiveram a ousadia de fornecer o “pão do espírito”, ou seja, os livros e as manifestações artísticas para as pessoas; cabe, agora, a todos, principalmente, professores, pesquisadores e leitores em geral, na atualidade, continuar com essa nobre e árdua missão de saciar a “fome de cultura” de todos e de todas.

Viva a Padaria Espiritual!

PRIMEIRA FORNADA

A História

“Fica organizada, nesta cidade de Fortaleza, capital da ‘Terra da Luz’, antigo Siará Grande, uma sociedade de rapazes de Letras e Artes, denominada Padaria Espiritual, cujo fim é fornecer pão de espírito aos sócios em particular, e aos povos, em geral”

(1º ARTIGO DO ESTATUTO DO PROGRAMA DE INSTALAÇÃO
DA PADARIA ESPIRITUAL)



Padaria Espiritual, registro de escrituras

José Batista de Lima

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

As fontes mais primárias para se conferirem os registros escritos da Padaria Espiritual são o jornal *O Pão* e as atas das reuniões. Depois vem *A Padaria Espiritual* (MOTA, 1938), primeiro livro sobre aquele grêmio inovador. Não se pode omitir *O Pão... da Padaria Espiritual* (FIÚZA, 2011) e *A Padaria Espiritual e o Simbolismo no Ceará* (AZEVEDO, 1983). A partir desses escritos é possível auferir uma visão do que foi o fenômeno Padaria Espiritual. Há, entretanto, uma série de atas da Padaria Espiritual cuja importância mostraremos ao longo deste trabalho (AZEVEDO, 2015).

Muito oportuna essa atual preocupação em fazer uma leitura em torno daquele grêmio literário. No centenário da Semana de Arte Moderna, esse tema, que tem ligação com o início oficial do Modernismo brasileiro, leva-nos a avaliar os seus precedentes. Não se pode negar que alguns propósitos da Padaria respingaram no movimento

paulista de 22. Por isso, é necessário que retornemos ao Café Java e seus frequentadores.

Esse Café Java, com seu estilo *art nouveau*, em um dos cantos do lado norte da Praça do Ferreira, era o ponto de encontro dos jovens intelectuais fortalezenses que, em 30 de maio de 1892, fundaram um grêmio literário para rapazes de Letras e de Artes, com o nome de Padaria Espiritual. O estilo arquitetônico desse café, cujo dono era Mané Coco, era de origem francesa. O grêmio literário era para rapazes, já excluindo as mulheres. Mesmo assim o tom das noitadas que ali ocorriam era o que havia de mais avançado em costumes fortalezenses. Havia uma certa reação à marcante influência francesa em nossa cidade.

Na época da fundação da Padaria Espiritual, Fortaleza vivia alguns modismos oriundos da *Belle Époque* francesa. Chique era ir a Paris, colocar filhos nas escolas europeias. Às vezes até casar com alguma beldade parisiense, sem importar tanto o seu currículo amoroso. O algodão e as peles que abarrotavam os navios na ida, também traziam: perfumes, bebidas finas, bacalhau e às vezes alguma prostituta polaca que transmitia algumas doenças venéreas oriundas do velho mundo. O resto era um conservadorismo, que mesmo com a existência do Clube Literário já funcionando desde 1886, e do Instituto do Ceará de 1887, povoando nossas letras, não havia mais nada que mexesse com a cultura. Era preciso algo novo que mudasse o marasmo da província.

“O PÃO”

Surgiu então a Padaria Espiritual, que durou de 1892 a 1898. Teve, como órgão divulgador de sua produção escrita, o jornal *O Pão*. Esse jornal foi editado por 36 números e teve sua distribuição em Fortaleza, onde era confeccionado, no resto do Brasil e em Portugal. Como órgão ligado à Padaria Espiritual, possuía o seu mesmo tom de crítica ao atraso das instituições, principalmente ao conservadorismo da época. Assim como a Padaria Espiritual foi idealizada por Antônio Sales e seus companheiros “padeiros”, o jornal teve também a mesma origem e, como órgão divulgador dos “padeiros”, chegou até nós através da conservação de seus arquivos.

A Padaria teve uma repercussão tão grande em sua época que alguns autores escreveram livros sobre sua inusitada existência. Entre eles, podemos citar o livro de Regina Pamplona Fiúza, *O Pão: da Padaria Espiritual*, resultado de sua dissertação de mestrado pela UFRJ, publicado pela Expressão e Gráfica Editora em 2011.

A pesquisa de Regina Fiúza, mesmo priorizando o jornal *O Pão*, trouxe novidades sobre a existência da Padaria Espiritual e sobre seus padeiros. É evidente que Antônio Sales era o líder do movimento, mas há padeiros que o secundaram, que tiveram papel importante na entidade. Sabino Batista, o Sátiro Alegrete, além de ser gerente do jornal *O Pão*, foi quem manteve correspondência permanente com Antônio Sales, a respeito da Padaria e do jornal, enquanto este esteve no Rio de Janeiro. Outros destaques de liderança do grupo são atribuídos a José Carlos Júnior, o Bruno Jaci, e Rodolfo Teófilo, o Marcos Serrano. Isso demonstra que, apesar da liderança de Antônio Sales, o Moacir Jurema, outros padeiros muito se empenharam para o sucesso da entidade.

O prefácio desse livro, que é da própria autora, traz as fontes da pesquisa bibliográfica que foi feita para a elaboração de sua dissertação de mestrado. Bibliotecas e arquivos do Ceará e do Rio de Janeiro foram vasculhados na busca por informações sobre a Padaria Espiritual e seu órgão de divulgação, *O Pão*. A autora pesquisou na Biblioteca Nacional, nas bibliotecas da Faculdade de Letras da UFRJ, da Academia Cearense de Letras, do Instituto do Ceará, da Faculdade de Letras da UFC, da Casa de Juvenal Galeno e do Arquivo Público em Fortaleza. Coletado todo o material dessas fontes, a autora elaborou seu texto, que a credencia como meticulosa pesquisadora.

Na primeira parte do livro, ela elabora um esboço do que representou aquela década de 1890 a 1900 para a literatura cearense. Além da Padaria Espiritual (1892), outros grupos, ligados às letras, funcionaram à época em Fortaleza. O Clube Literário (1886) estava em evidência, com ele, funcionando a revista *A Quinzena*. O Instituto do Ceará vinha funcionando desde 1887. A Academia Cearense e o Centro Literário, com sua revista *Iracema*, passaram a funcionar a partir de 1894. Assim, essas cinco instituições estiveram funcionando ao mesmo tempo em uma Fortaleza que se aformoseava em torno dos eflúvios advindos de uma Belle Époque que respingou por aqui.

Esse período de uma década pode ser visto também como uma catarse do trauma passado pela cidade de Fortaleza e pelo resto do Ceará diante da tragédia que foi a seca de 1877 a 1879. Naquele período terrível, a maioria dos escritores da Padaria Espiritual estava entrando na adolescência, quando o flagelo dizimou grande parte de nossa população. Esse é um ângulo que ainda não foi devidamente estudado na nossa historiografia. Também não é esse o objetivo do

livro de Regina Fiúza, tendo em vista que seu norte gira em torno do que representou para a Padaria, em particular, e para a sociedade, em geral.

Por isso é que a autora, de forma criteriosa, debruça-se sobre *O Pão* e apresenta a origem do jornal, a finalidade, o sistema de divulgação, os anúncios e o intercâmbio. Depois elabora um sumário geral mostrando o que foi editado de poesias, contos e crônicas, crítica literária e até romance. Já com relação aos assuntos, ela afirma que foram: literatura, ciência, direito, religião e música. Essa abordagem feita com tanto zelo por Regina Fiúza tem sua motivação particular. É que ela vem a ser bisneta de José Carlos Júnior, que foi o segundo Padeiro-mor do grêmio, nascido no Café Java.

O jornal *O Pão* teve a duração de quatro anos, de 1892 a 1896. Foi desativado, portanto, dois anos antes do encerramento dos trabalhos da Padaria Espiritual. Mesmo assim, foi o principal canal de divulgação do grêmio literário. Depois dele, vem a coleção das atas das reuniões da Padaria, editadas em livro recentemente. Entretanto, foi no jornal em que se fixou a pesquisa de Regina Fiúza. É uma pesquisa que veio aumentar o acervo bibliográfico em torno do assunto. São tantos dados que a obra se configura um documento credenciado acerca do que foi aquele jornal. Por isso que, com essa pesquisa, a literatura cearense se robustece no panorama nacional, porque a autora trouxe à tona ingredientes sobre a Padaria que ainda permaneciam alheios aos olhos do grande público.

AS ATAS

O livro *Atas da Padaria Espiritual* é um primor de confecção que ficou a cargo da Expressão Gráfica Editora, com data de 2015. São 98 páginas de um documento que se havia como desaparecido desde 1938. A transcrição e atualização ortográfica foram feitas pelo professor Sânzio de Azevedo.

A coordenação editorial de Regina Pamplona, além da parceria na revisão, fez com que o livro resultasse numa obra para se ler e guardar na estante como uma preciosidade. Além disso tudo, há a introdução, com o título “Notícia sobre as Atas da Padaria Espiritual”, em que Sânzio de Azevedo vai dirimindo dúvidas, clareadas após seu contato com esse tesouro da Padaria.

Basta dizer que todo esse material era tido como perdido desde o último contato que com ele teve o escritor Leonardo Mota nos distantes anos da década de 1930. Aliás, foi esse escritor quem primeiro escreveu sobre a Padaria Espiritual em livro que se tem tornado fonte de pesquisa até hoje.

Essa coletânea das *Atas da Padaria Espiritual*, que vem com o selo da Academia Cearense de Letras, traz algumas novidades que despertam a curiosidade do leitor. A primeira delas é que a primeira ata é de 30 de maio de 1892 e a última é de 20 de dezembro de 1898.

Depois chamam a atenção as poucas referências ao jornal *O Pão*, que foi o órgão divulgador do que ocorria nesse grêmio literário. Também o Café Java, muito frequentado pelo grupo, é citado uma ou duas vezes. Não se justifica essa distância entre os dois órgãos mais divulgadores da Padaria.

Esse Café teve grande importância para manter o grupo sempre aproximado. Entre outras curiosidades do grupo de padeiros do espírito, está a presença de Joaquim Vitoriano. Chamado de Paulo Kandalaskaia, esse cidadão era uma espécie de guarda-costas dos outros padeiros, estando sempre pronto para resolver qualquer questão, no braço.

Era forte e valente, tendo sido assassinado em plena Praça do Ferreira em 1894. Esse padeiro, entretanto, não faltava às reuniões, e também tinha alguma leitura, a ponto de ser escalado, em certa oportunidade, para dissertar sobre Spencer. O fato ocorreu na reunião de 5 de julho de 1892, ocasião em que Kandalaskaia arrecadou dividendos em benefício de Lucas Bizarro (Lívio Barreto), embora este não constasse na lista dos presentes. É emblemática a existência desse personagem na Padaria Espiritual, o que merece, portanto, um estudo esclarecedor sobre sua figura.

A lista dos padeiros presentes sempre aparece no início das atas e no final. No entanto, ao longo do texto de cada uma, são citadas as pessoas convidadas e os curiosos que também participaram das reuniões. Pode-se intuir que sempre havia mulheres presentes, sendo que pouquíssimas têm o nome citado. Entre visitantes ilustres, que compareciam, esteve muitas vezes presente o delegado de polícia Pedro Sampaio, o qual era visto com algumas reservas, mas nunca deixou de ser recebido. Também o Dr. Justiniano de Serpa frequentou algumas vezes e era tratado com distinção. Dr. Justiniano chegou a ser governador do Ceará na época do centenário da Independência.

Entre aqueles padeiros de maior liderança, podemos citar, na primeira fase, a presença constante de Antônio Sales, o Moacir Jurema.

Era realmente o líder principal. Além de redigir o Programa de Instalação, foi ele, como Primeiro-Secretário, quem redigiu a maioria das atas. E mesmo sendo o documento oficial das reuniões, fornadas, sempre aparece o lado humorístico de Sales, com suas tiradas de fino humor.

Outro padeiro que teve grande liderança, no segundo momento do grêmio literário, foi Rodolfo Teófilo, principalmente depois que Antônio Sales foi para o Rio de Janeiro. Teófilo foi quem mais usou a própria residência para as reuniões.

Antônio Sales, mesmo não tendo sido presidente da agremiação, era quem dirigia as reuniões na falta do dirigente maior. Embora todas as suas atas fossem tão bem redigidas, nelas não havia explicitadas razões para as expulsões de mais de cinco padeiros ao longo da história da Padaria.

Por outro lado, há um ingrediente fortemente presente nas atas que responde pela discriminação das oferendas dos acepipes que transcorriam após as reuniões, principalmente na segunda fase, quando elas ocorriam em residências de padeiros. E então merecem destaque as iguarias que pontificam na mesa de Rodolfo Teófilo (Marcos Serrano) por ocasião das muitas reuniões em sua casa.

Por tudo isso, esse livro de *Atas da Padaria Espiritual* pode ser considerado o acontecimento literário mais importante de 2015 no nosso Ceará. Louve-se, para tanto, a descoberta dos manuscritos feita por Marinês Alves, funcionária da Coordenação Administrativa do Instituto do Ceará.

Além disso, foi notável a decifração dos manuscritos feita por Sânzio de Azevedo, secundado por Regina Pamplona Fiúza. Também o empenho do presidente da Academia Cearense de Letras, José Au-

gusto Bezerra, ao conseguir o patrocínio para a publicação do livro, demonstra sua vocação de bibliófilo e garimpador de obras raras entre nós. Agora, publicadas em livro luxuoso, essas atas poderiam ser reeditadas numa segunda edição, mais popular, para ficarem ao alcance do público em geral e dos leitores de boa vontade.

ALGUMAS POLÊMICAS

O estudioso mais respeitado quando se trata da Padaria Espiritual é o professor Sânzio de Azevedo. Desde que publicou *Literatura Cearense* (AZEVEDO, 1976), passando por outras publicações sobre o tema, inclusive com tese de doutoramento, esse professor tem-se debruçado sobre o assunto, apresentando certezas e, às vezes, gerando algumas polêmicas ainda não totalmente dirimidas. Uma delas diz respeito à fundação da Padaria Espiritual na “Rua Formosa, 105, em 30 de maio de 1892” (AZEVEDO, 1976). É verdade que nesse endereço oficializou-se a existência da entidade. Acontece que, antes dessa instalação, pressupõe-se que o grupo, liderado por Antônio Sales, já vinha se reunindo no Café Java, de Mané Coco, o qual funcionava na Praça do Ferreira. A sede, na Rua Formosa, hoje Barão do Rio Branco, foi uma escolha a partir de todo um anteparo. Já com relação ao fato de que a entidade “logo veria seu nome repercutir em todo o país, pela inédita bizarra de seu programa” (AZEVEDO, 1976), ficou por conta da obrigatoriedade que cada padeiro tinha de enviar um determinado número de correspondências para os mais variados destinatários. Essa preocupação midiática se tornou também responsável pela repercussão da proposta inovadora do grupo.

Um outro questionamento a suscitar ainda hoje discussões está relacionado à influência que a Padaria Espiritual teve na Semana de Arte Moderna, trinta anos depois. Daí a afirmação:

O artigo 21 encerra, a nosso ver, o ponto mais importante de todo o Programa:

condena ele o uso, em textos literários nossos, de vocábulos que se refiram à Flora e à Fauna estrangeiras: lembre-se que essa seria, exatamente 30 anos depois, uma das preocupações principais, da famosa Semana de Arte Moderna de São Paulo (AZEVEDO, 1976, p. 156).

Essa afirmativa do prof. Sânzio tem sido contestada por alguns estudiosos apressados, os quais não conjugaram as circunstâncias que demarcaram os dois importantes acontecimentos literários.

Como já foi citado, tudo que girava em torno da Padaria era divulgado exaustivamente. Primeiro pelo jornal *O Pão*, enviado para os mais distantes endereços e, depois, por cada padeiro que possuía sua lista de correspondentes, os quais eram alimentados de notícias do que acontecia nas fornadas. Além disso, logo após a fundação da entidade, Antônio Sales mudou-se para o Rio de Janeiro e ficou como o principal correspondente acerca de tudo que acontecia na Padaria. Além de Antônio Sales, outros padeiros também deixaram o Ceará e, por onde foram, divulgaram o grêmio literário cearense.

Ainda com relação aos pontos coincidentes entre os ideários da Padaria Espiritual e da Semana de Arte Moderna, é ponto comum entre ambas a luta contra tudo de caráter formal e contra a retórica exaurida que mediava na produção literária anterior. Essa discussão, mesmo antes da instalação do grêmio literário na rua Formosa, já era tema de acaloradas discussões, no Café Java, entre os pioneiros do de-

bate: Antônio Sales, Lopes Filho, Lívio Barreto, Ulisses Bezerra, Temístocles Machado e Tibúrcio de Freitas. Isso significa que, antes da instalação, houve uma maturação temática entre os futuros padeiros ainda na Praça do Ferreira.

Também com relação à divulgação do Programa de Instalação, é bom saber que, após sua elaboração por Antônio Sales, secundado pelos seus amigos de noitadas do Café Java, bastou sua aprovação para toda uma estratégia de divulgação ser elaborada pelos padeiros. Foi daí que jornais de vários estados divulgaram integralmente o Programa, inclusive veículos do eixo Rio/São Paulo, em que já pontificavam personagens como Graça Aranha e Monteiro Lobato, que direta ou indiretamente atuavam na Semana de Arte Moderna.

Mesmo depois de arrefecido o ânimo inicial, a irreverência se mantinha quando o assunto era a Padaria. É tanto que o jornal *O Pão*, depois de circular por 36 números de 1892 a 1896, ao ser desativado, motivou o público leitor a perguntar a Antônio Sales a razão da desativação, e a resposta era sempre a mesma: “– Faliu de caquexia pecuniária”. Também a irreverência popular era pródiga em criar dizeres sobre o jornal. A pergunta era: “– É para ler ou para comer?”. Essa tirada circulou na época, e ainda hoje é citada.

O contexto histórico em que se inseria a Fortaleza da última década do século XIX era voltado para o aformoseamento da cidade e para mudanças de costumes. As belas construções do bairro Jacarecanga, com a proliferação dos bangalôs, davam um aspecto europeu à arquitetura. A cidade começava a extrapolar seu quadrilátero tradicional de expansão, ultrapassando as avenidas D. Manuel, Imperador e Duque de Caxias. Jacarecanga, Benfica e Aldeota começavam a mostrar a in-

fluência francesa na cidade. A *Belle Époque* mostrava características na nossa capital. Chique era falar francês, colocar filhos para estudar na Europa e visitar Paris uma vez por ano. Até casar-se com alguma beleza francesa fazia parte dos costumes da burguesia, basta ver os casos mais conhecidos de Plácido Carvalho e do Barão do Camucim.

Nesse clima, os intelectuais da Padaria Espiritual agiram na contramão, criando um Programa de Instalação da entidade que combatia essa desfiguração de nossa cultura. Logo no item 14 já vem a advertência: “É proibido o uso de palavras estranhas à língua vernácula” (AZEVEDO, 1976, p. 152).

Outro item, o de número 21, protesta pela fidelidade à nossa natureza brasileira: “Será julgada indigna de publicidade qualquer peça literária em que se falar de animais ou plantas estranhas à Fauna e à Flora brasileiras, como: cotovia, olmeiro, rouxinol, carvalho, etc, etc.” Além desses itens xenófobos em plena influência francesa, ainda aconselhava o item 34 a organização de um Cancioneiro Popular, genuinamente cearense. Essa valorização da cultura local, além das reservas do que vinha de fora, são pontos que respingaram na Semana de Arte Moderna de 1922. Mesmo com reservas de alguns intelectuais com relação a essa possibilidade, não se podem olvidar tantas coincidências.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atribui-se ao ano de 1898 o encerramento das atividades da Padaria Espiritual. Entretanto, o grêmio literário começou a se desfigurar já quando Antônio Sales mudou-se para o Rio de Janeiro. Também se soma a perda de alguns importantes padeiros, como Adolfo

Caminha, Álvaro Martins e Themístodes Machado. Outro fato foi o surgimento do Centro Literário, para o qual migraram alguns dos padeiros. Isso tudo sem contar que alguns atuantes padeiros, além de Antônio Sales, mudaram-se para outros estados, como é o caso de José Carvalho, o Cariri Braúna.

Foi, entretanto, a desativação do jornal *O Pão*, em 1896, depois de 36 edições, que mais devastou a força da Padaria. Há ainda quem afirme que o fato de as fornadas passarem a ser realizadas em casas de família tirou o clima de brincadeira e até de picardia que pontificavam na sede da rua Formosa. Tudo isso foi desgastando a Padaria. Então o grupo parou de se reunir e decretou-se o encerramento das atividades dos padeiros. Ficou claro, no entanto, que os efeitos do grêmio literário repercutiram não só no movimento literário da Semana de Arte Moderna, mas também na história da literatura brasileira até a atualidade. É difícil um manual de história literária de nosso país que não cite a irreverência de nossos padeiros. O realismo na literatura cearense, com Antônio Sales, Adolfo Caminha e Rodolfo Teófilo, além do simbolismo poético de Lívio Barreto e Lopes Filho, perduram até hoje como fonte de estudos em todo o Brasil. Também a vasta bibliografia já existente em torno do tema, com pesquisas nos ambientes universitários, comprovam que a Padaria Espiritual continua viva, irreverente e muito além de seu próprio tempo.

É importante, no entanto, concluir o que determinou o enfraquecimento da Padaria Espiritual. Primeiramente, a mudança de Antônio Sales para o Rio de Janeiro. Depois, a expulsão de cinco membros do grupo de padeiros. Também não se pode esquecer a desativação do jornal *O Pão*, que era o órgão de divulgação da Padaria.

Além disso, o fato das reuniões passarem a ser realizadas em casas de famílias levou a uma seriedade e a um comportamento formal que não aconteciam na antiga sede da rua Formosa. Esses acontecimentos foram minando as características iniciais do grupo.

É importante lembrar que a Padaria Espiritual, com seu jornal *O Pão* e com suas atas bem elaboradas, junta-se às publicações da época para se ter ideia da pujança intelectual que militou no Ceará na última década do século XX. Podemos citar aqui o surgimento de entidades literárias em Fortaleza, como o Clube Literário, em 1886, com a revista *A Quinzena*; o Instituto do Ceará, com suas publicações variadas, em 1887; a Padaria Espiritual, em 1892, com seu jornal *O Pão*; a Academia Cearense, em 1894, com suas divulgações; além do Centro Literário, no mesmo ano, com sua revista *Iracema*. Todo esse movimento cultural numa cidade ainda pequena, como a provinciana Fortaleza, é admirável de se conhecer. Só a Padaria Espiritual, além do jornal *O Pão* e das atas, deixou um legado de publicações que merece destaque:

Phantos – Lopes Filho (1893), Versos – Antônio de Castro (1894).
Flocos – Sabino Batista (1894), Contos do Ceará – Eduardo Sabóia (1894), Cromos – X. de Castro (1895), Trovas do Norte – Antônio Sales (1895), Dolentes – Lívio Barreto (1897), Marinhas – Antônio de Castro (1897), Maria Rita – Rodolfo Teófilo (1897), Perfis Sertanejos – José Carvalho (1897). (AZEVEDO, 1976, p. 166).

Esse volume de publicações dos padeiros junta-se ao que foi publicado pelos outros grupos, além dos periódicos, para mostrar que em toda a história da literatura cearense, guardando as proporções populacionais, essa foi a década mais fértil de nossa produção literária.

Na relação das publicações dos padeiros, o professor Sânzio de Azevedo não cita as publicações de dois padeiros que deixaram a Pa-

daria logo no seu primeiro momento. O primeiro deles é Adolfo Caminha, que tomou parte da fundação da Padaria Espiritual, com seu nome de guerra Félix Guanabarino. Esse padeiro foi expulso dos quadros do grêmio literário em 1896. Ora, por quatro anos Félix Guanabarino oficialmente estava vinculado à Padaria. Além disso, de todos os padeiros, talvez seja Adolfo o que teve obras mais impactantes para a época. *A Normalista* (1893) e *Bom Crioulo* (1845) são livros corajosos, com temáticas tabus para a época. Já Álvaro Martins, o Policarpo Estouro, ao publicar os *Pescadores da Taíba*, impôs-se como poeta na sua geração.

Interessante também é saber que a singular agremiação tinha como objetivo despertar na sociedade o gosto pelas artes. Prova disso é que havia entre os padeiros, além dos literatos, alguns músicos, um pintor e um “nada disso”. A maioria dos padeiros eram escritores. Entre os músicos, destacava-se Henrique Jorge, o Sarasate Mirim, que, como professor de música, tornou-se responsável pela formação de toda uma geração de músicos do Ceará. Era irmão do também músico, o padeiro Carlos Vítor, o Alcino Bandolim. Henrique Jorge apresentou-se para concertos musicais em palcos de várias capitais brasileiras. O pintor era Luís Félix de Sá, o Corregio del Sarto, famoso na época pelos desenhos executados na nossa província cearense, com destaque para o “Mapa Geográfico Portal do Estado do Ceará”. O “nada disso” era Joaquim Vitoriano, o Paulo Kandalaskaia, um homem valente, que era mais um segurança do grupo e que morreu assassinado.

A literatura cearense nasceu sob a égide de grupo, com os Oiteiros em 1813. A partir de então, ela tem-se caracterizado pelo seu destino gregário, o que tem proporcionado o surgimento de muitos grupos, associações, institutos e academias. Isso se evidencia a partir das dificuldades locais em se editarem livros, revistas e jornais literários.

Prova disso é a presença do Instituto do Ceará, do Clube Literário, Padaria Espiritual, Academia Cearense, Centro Literário, Grupo Clá, Grupo SIN, Clube dos Poetas Cearenses, Grupo Sirirará, Ceia Literária, Academia Fortalezense de Letras, com seu grande contingente de congêneres.

Essas instituições têm contribuído para o surgimento de antologias, revistas e jornais literários que vão registrando uma literatura pujante, a qual extrapola os limites geográficos do Ceará. Acontece que, de todas essas entidades literárias, tem sido a Padaria Espiritual a que teve a maior repercussão nacional. Toda ela foi organizada visando à propagação de seus princípios, sendo a preocupação com a divulgação o que mais a tornou lendária. Essa atenção midiática dos padeiros fez com que o grêmio literário ficasse conhecido pelo Brasil inteiro. Daí se achar, e com muita razão, que alguns itens do seu ideário possam ter inspirado os organizadores da Semana de Arte Moderna, realizada em fevereiro de 1922, em São Paulo.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Sânzio de. **A Padaria Espiritual e o simbolismo no Ceará**. Fortaleza: Secretaria de Cultura, 1983.

AZEVEDO, Sânzio de. **Atas da Padaria Espiritual**. Transcrição e atualização por Sânzio de Azevedo. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015.

AZEVEDO, Sânzio de. **Literatura Cearense**. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1976.

FIUZA, Regina Pamplona. **O Pão... da Padaria Espiritual**. Fortaleza: Expressão e Gráfica Editora, 2011.

MOTA, Leonardo. **A Padaria Espiritual**. Edesio Ed., 1938.

A Padaria Espiritual e seu papel na cultura e na imprensa do Ceará do século XIX

Soraia Alves Barbosa

*De certas damas, às vezes
A barriga cresce, estica,
Mas, ao fim de nove meses...
Tudo passa. E o Nuno fica!*
Moacir Jurema (Antônio Sales)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A Padaria Espiritual é, sem dúvida, uma das manifestações sociais mais distintas da cultura cearense do final do século XIX. Formada por membros de diversas áreas e marcada pela irreverência e humor genuinamente cearenses, esta manifestação cultural contribuiu de modo significativo para a construção artístico-literária do Ceará, bem como para a imprensa em nosso estado. Neste capítulo, pretendemos apresentar um levantamento bibliográfico da constituição desta agremiação artística e, para isto, apoiar-nos-emos nos estudos

de Bakhtin (2013 [2015]), Azevedo (1970), Cardoso (2006), Marques (2018), Mota (1938) e Sampaio (2019).

Dito isso, a quadrinha acima faz referência a Nuno de Andrade, diretor da Saúde Pública e alvo das sátiras dos *Pingos & Respingos*, uma seção do jornal *Correio da Manhã*¹, por meio do qual o escritor cearense Antônio Sales estampava, semanalmente, o mote “Tudo passa e o Nuno fica”, fato que acabara por desencadear a destituição do servidor em questão da Saúde Pública durante o governo de Campos Sales.

É com este espírito crítico, de compromisso social e com uma dosagem de humor, que surgiu a Padaria Espiritual, uma agremiação que reuniu membros representantes de diferentes artes, cuja missão era “[...] fornecer o pão de espírito aos sócios em particular, e aos povos em geral” (SAMPAIO, 2019, p. 24).

Em princípio, convém ressaltar que este texto se propõe a fazer um levantamento bibliográfico da Padaria Espiritual, tendo, por base, os princípios da Análise Dialógica do Discurso (ADD) propostos por Bakhtin (2013; 2015). Segundo Bakhtin (2015), as relações dialógicas podem ser consideradas um fenômeno quase universal, o qual atravessa toda a linguagem e todas as manifestações da vida humana. Bakhtin (2013) também ressalta que esta orientação dialógica é natural a todo discurso e este, por sua vez, encontra-se com os discursos alheios, mantendo uma interação viva e intensa entre si.

Ao sintetizar o pensamento do Círculo de Bakhtin, Silva (2013) afirma que o discurso é resultado da interação e que, para o Círcu-

1 A publicação da quadrinha em destaque é datada no jornal *Correio da Manhã* somente no ano de 1938. No entanto, destacamos este fragmento graças ao seu tom satírico que, embora publicado décadas após o fim da Padaria Espiritual, retrata muito bem o espírito pilhérico dos membros desta agremiação artística.

lo, não se discute a distinção entre enunciação e enunciado, mas sim a formulação de enunciado concreto, considerado um dos conceitos fundamentais do pensamento bakhtiniano. Silva (2013) explica que, para Bakhtin e o Círculo, o enunciado concreto é a soma da parte material (verbal ou visual) e dos contextos de produção, de circulação e de recepção. Em outras palavras, o processo e o produto da enunciação são partes constituintes do enunciado.

Neste sentido, conhecer estes contextos de produção, circulação e recepção é imprescindível para melhor compreensão dos fatores que motivaram a criação da Padaria Espiritual, uma vez que a esta agremiação artística estão atrelados não só os anseios individuais de cada membro, mas também a necessidade de levar “o pão de espírito” a uma sociedade marcada por tantas inconstâncias político-sociais no Ceará do final do século XIX.

Feitas estas considerações iniciais, passemos, então, para o levantamento bibliográfico sobre a Padaria Espiritual.

MÃOS À MASSA: A CRIAÇÃO DA PADARIA ESPIRITUAL

“Amassado e assado na ‘Padaria Espiritual’, aos 30 de Maio de 1892”, declara o famoso historiador Leonardo Mota (2021, p. 32) ao se referir ao Programa de Instalação da Padaria Espiritual, uma sociedade cujos rapazes se caracterizavam pelas artes com travessuras e diabruras, “[...] piparoteando a carrancuda burguezia e fazendo figas ao gravibundo Bom Senso” (MOTA, 2021, p. 46).

Na obra *A Literatura no Ceará*, Sampaio (2019) traz, também, algumas informações a respeito desta famosa agremiação artística,

idealizada por Antônio Sales e por um grupo de amigos, os quais se reuniam em uma das extremidades da Praça do Ferreira, no Café da Java, no final do século XIX.

Foi Antônio Sales quem se encarregou da elaboração do Programa de Instalação, que continha 48 tópicos nos quais o tom jocoso e irônico revelava o espírito do grupo. Os sócios do grêmio recebiam o nome de *Padeiros*. O presidente era chamado de *Primeiro-forneiro*, as sessões eram denominadas de *Fornadas*, as quais eram ocorridas no *Forno*. Por sua vez, o jornal editado por eles era chamado *O Pão*.

Os “nomes de guerra” para os componentes desse grupo eram os mais versáteis possíveis: Moacir Jurema (Antônio Sales), Sátiro Alegrete (Sabino Batista), Félix Guanabarino (Adolfo Caminha), entre outros. Como se tratava de uma associação “de Rapazes de Letras e Artes”, o grupo não se limitava aos artistas literários, mas contava também com a participação de músicos, no caso, dos irmãos Henrique Jorge (Sarasate Mirim) e Carlos Vítor (Alcino Bandolim) e do pintor Luís Sá (Corrégio Del Sarto).

De acordo com Sampaio (2019), esta agremiação passou por duas fases. A primeira fase, compreendida entre os anos de 1892 e 1894, foi marcada pelo espírito satírico e pela pilhéria. Era nessa fase que um *padeiro* recitava os discursos da sacada de um prédio utilizando barbas postiças. A segunda fase, compreendida entre os anos de 1894 e 1898, apresentava a sua versão mais séria, embora com um tom leve de brincadeiras. Os primeiros padeiros-mores da Padaria Espiritual foram Antônio Sales e Jovino Guedes, na primeira fase, e José Carlos Júnior e Rodolfo Teófilo, na segunda fase. O jornal *O Pão* apresentou seis números em 1892, vinte e quatro em 1895 e seis em 1896.

Sampaio (2019) explica que a Padaria Espiritual não apresentava uma classificação específica quanto ao estilo, uma vez que as obras publicadas pelos padeiros não seguiam uma tendência unificada: Sabino Batista e Antônio de Castro (Aurélio Sanhaçu), por exemplo, eram românticos; Adolfo Caminha e Rodolfo Teófilo encontravam-se entre os realistas; já Antônio Sales apresentava versos da escola parnasiana.

Marques (2018) destaca a importância de Antônio Sales como o inventor da literatura cearense e como idealizador da Padaria Espiritual no ano de 1897, a partir da publicação de um artigo intitulado *Pelo Ceará Intelectual*, da *Revista Brasileira*, editada por José de Veríssimo.

Segundo Marques (2018), a transferência por motivo de trabalho para o Rio de Janeiro em 1896 fez com que o escritor cearense obtivesse contato com os grandes escritores do país, tais como Joaquim Nabuco, Olavo Bilac, Graça Aranha, Machado de Assis, Euclides da Cunha, entre outros, tornando o mentor da Padaria Espiritual definitivamente preparado para a historicização da literatura no Ceará. Conhecedor assíduo da cidade de Fortaleza, Sales publicara o seu primeiro poema quando ainda tinha 19 anos, no jornal *O Libertador*, conferindo-lhe, por conseguinte, sua participação no Clube Literário² e, com isso, o contato com os grandes nomes da literatura cearense, dentre eles, Oliveira Paiva. A figura histórica de Antônio Sales para a idealização da Padaria Espiritual é bastante exaltada, conforme podemos ver nas palavras do historiador:

Tudo veio do gênio de Antônio Sales, e o saldo mais positivo dessa ideia – que nasceu informalmente no Café da Praça do Ferreira –

2 Agremiação literária fundada por João Lopes em 1886, a qual contou com a participação de alguns poetas, tais como Juvenal Galeno e Virgílio Brígido, com a presença do contista Oliveira Paiva, entre outros escritores (SAMPAIO, 2019).

foi a repercussão barulhenta, longe dos umbrais de Iracema. Pela primeira vez, e este é um fato poucas vezes comentado, o Ceará mostrava-se ao resto do país sem a face dantesca da Seca, mas sim pela graça, inventividade e ousadia dos seus rapazes de Letras (MARQUES, 2018, p. 22).

Com base nas palavras acima, Marques (2018) ressalta a originalidade da Padaria Espiritual enquanto agremiação artística, uma vez que, por meio desta, propiciou-se uma tomada de consciência mais significativa por parte dos escritores cearenses, os quais se viam frente a frente consigo mesmos e com os núcleos que representavam a hegemonia da nação, dos quais saíam o reconhecimento e as felicitações.

Cardoso (2006), historiador que também se propôs aos estudos sobre a Padaria Espiritual, destaca a contribuição significativa desta agremiação para a composição da atividade literária e da imprensa no estado do Ceará, bem como a atenção da Padaria aos modos de vida dos pescadores cancioneiros, caboclos e sertanejos, os quais eram vistos, por esta agremiação, como “riquezas singulares da cultura brasileira” (CARDOSO, 2006, p. 15).

Segundo Cardoso (2006), a Padaria almejava ser uma sociedade literária diferente das demais agremiações existentes em Fortaleza. Esta diferença se constituía graças a sua irreverência e a sua fuga do formalismo acadêmico, conforme atesta Cardoso (2006) nas palavras a seguir:

A Padaria Espiritual fez-se conhecida na historiografia literária como uma sociedade de boêmios, jocosos, sarcásticos e até revolucionários. Tudo graças ao fino humor de seus versos, às críticas incisivas direcionadas aos seguimentos dominantes de Fortaleza, ou mesmo pelos ‘nomes de guerra’ adotados por seus sócios, inspirados na

linguagem do populacho, como ‘Bruno Jaci’, ‘Policarpo Estouro’, ‘Lucas Bizarro’, ‘Moacir Jurema’, ‘André Carnáuba’, ‘Marcos Serrano’, dentre outros (CARDOSO, 2006, p. 16).

Em contrapartida aos grupos de republicanos e exaltados, aos homens da indústria e do comércio, entre outros, os padeiros visavam à experiência social das classes consideradas subalternas, conforme podemos observar no soneto *Bocca de Forno*, por meio do qual o poeta Xavier de Castro, em sua coluna *Chronos*, publicada no periódico *O Pão* (1892-1896), alude à simples realidade vivida pelas classes populares de Fortaleza no século XIX:

O luar dá na parede
Que alveja, alveja demais!
No alpendre, em macia rede,
Canta o fadinho o rapaz.

Divertem, na sala, á bisca
Velas e moças; por traz
Espreita o jogo a Francisca,
Dizendo: – Carta de az!...

Lá fora, doidos, traquinas,
Os meninos e as meninas
Vão uns e outros em torno

D’um que, sentado n’areia,
Junta flores á mão cheia
Gritando: – Bocca de forno!

Cardoso (2006) comenta que, para a Padaria, os modos de vida dos moradores dos sertões e dos vilarejos eram responsáveis pela defi-

nição do caráter nacional, ao contrário do Centro Literário e da Academia Cearense, por exemplo, os quais objetivavam a disseminação da ideologia do progresso.

Além disso, a Padaria Espiritual buscou assumir traços de cunho nacionalista-regionalista, características estas tipicamente do povo cearense frente àquele contexto de indefinição política. Cardoso (2006) também enfatiza a aversão por parte da Padaria ao uso dos empréstimos estrangeiros, influenciado pelo “mundanismo” trazido pelos produtos fabricados nos países industrializados daquela época, conforme podemos observar nos seguintes artigos:

Art. 14 – É proibido o uso de palavras estrangeiras à língua vernácula (...);

Art. 21 – Será julgada indigna de publicidade qualquer peça literária em que se falar de animais ou plantas estranhas à Fauna e à Flora brasileiras, como: cotovia, olmeiro, rouxinol, carvalho, etc. (CARDOSO, 2006, p. 24, *apud* MOTA, 2021, p. 27-28).

Preocupados, pois, com a preservação da diversidade da cultura do povo local, os sócios da Padaria Espiritual comprometem-se à organização de um *Cancioneiro Popular*, originalmente cearense. Esta preocupação ocorria, principalmente, devido à “violenta imposição da racionalidade técnico-científica” (CARDOSO, 2006, p. 25), a qual, juntamente aos adeptos da república, reprimia as manifestações populares.

Na coluna *Sabbatina* (primeira fase de *O Pão*), por exemplo, o escritor Adolfo Caminha traz informações referentes ao impacto dos posicionamentos capitalistas-civilizatórios frente às manifestações populares, protagonizadas por membros da antiga vila, tais como “negros, índios, colonos, sertanejos e caboclos” (*apud* CARDOSO,

2006, p. 25-26). Esta represália contra as manifestações do povo cearense ocorria através da censura às festas da tradição popular, já que estas simbolizavam, na medida do possível, um modo de contestar o poder da época e de transgredir a moral do trabalho, considerado, deste modo, uma verdadeira afronta ao espírito da ideologia do progresso.

Contudo, convém ressaltar que a Padaria Espiritual não apresentava uma homogeneidade de pensamento, assim como em todo grupo de intelectuais. De acordo com Cardoso (2006), alguns padeiros, a saber, Antônio Sales e Álvaro Martins, defendiam uma filosofia centrada no progresso e na regeneração política. Já outros publicavam a descrença e o trágico fim da civilização com pessimismo satânico, como era o caso de Lívio Barreto, Lopes Filho e Cabral de Alencar. Deste modo, percebe-se que inexistia uma coesão entre os posicionamentos intelectuais, filosóficos ou literários entre os “Novos do Ceará”³ (CARDOSO, 2006, p. 29).

Ressalta-se, também, que esta heterogeneidade no modo de pensar dos membros da Padaria Espiritual não pode ser vista apenas como um aspecto negativo. Cardoso (2006) atesta que, em certa medida, a inexistência dessa homogeneidade intelectual em *O Pão* contribuiu, de modo significativo, para mostrar diferentes leituras da vida coletiva de Fortaleza, enfim, as mais diversas experiências sociais existentes na capital cearense do século XIX. No entanto, um discurso era homogêneo entre os padeiros: a rejeição que estes sentiam pelo grupo da “burguesia” e pelos seus valores.

Na coluna *Sabbatina*, Adolfo Caminha (*apud* CARDOSO, 2006) aponta os membros da burguesia como os verdadeiros agentes

3 Os escritores da década de 1890 (CARDOSO, 2006).

da imposição de uma repressiva disciplina urbana, da reprodução de um consumismo selvagem, provocando, assim, uma relação desigual entre os indivíduos, além da concentração do poder político abusivo. Diante destes percalços políticos pelos quais passava a capital cearense do século XIX, a literatura e as artes serviam como “válvulas de escape” para alguns membros da Padaria. Sobre este papel da literatura e das artes, Cardoso (2006) enfatiza que:

[...] a fuga para a ‘literatura e as artes [como formas de] tonificar o espírito’ foi a única maneira de realização pessoal para aqueles indivíduos. [...] a literatura não seria uma mera experiência do devaneio, uma atitude singularmente escapista, mas um campo possível de redescoberta do humano, onde os escritores teriam a missão de regenerar comportamentos e valores daquela época (CARDOSO, 2006, p. 32).

Com base nas palavras acima, pode-se afirmar que a ideia do termo “pão do espírito” exerce um papel especial, quase pedagógico, para os padeiros: ensinar os leitores a não se deixarem levar pela ilusória realização material provocada pelo desejo compulsivo de consumir produtos industrializados.

Feito este breve tópico introdutório sobre a Padaria Espiritual, dedicar-nos-emos, a seguir, ao famoso Programa de Instalação, um dos elementos-chave da famosa agremiação artística.

A IDEALIZAÇÃO DO PROGRAMA DE INSTALAÇÃO

Conforme mencionado na seção anterior, Antônio Sales foi o responsável pela escrita e publicação do Programa de Instalação. Se-

gundo Mota (2021), este documento era formado por um conjunto de 48 artigos, os quais retratavam as exigências a serem rigorosamente seguidas pelos membros da famosa agremiação. O autor atesta que este documento chamou a atenção não só por despertar a curiosidade e a simpatia nacionais da época, mas também devido à “bizarrice” de seus artigos. O próprio Antônio Sales (Moacir Jurema) dirigia-se a si mesmo com estas palavras quando as atas do Programa eram comentadas: “Eu, *Moacir Jurema*, estoico escrevedor destas estopadas, o fiz na convicção de que nada mais se passou digno de referência” (MOTA, 2021, p. 36).

Pelas palavras acima, podem-se ver o humor e o espírito de informalidade presentes no Programa de Instalação. Mas, afinal, o que diziam estes artigos? A seguir, citaremos alguns deles, os quais chamam a atenção graças à sua irreverência.

Em um dos itens (Artigo 14), são ditas as seguintes palavras: “É proibido o uso de palavras estranhas à língua vernácula, sendo, porém, permitido o emprego dos neologismos do Dr. Castro Lopes” (*apud* MOTA, 2021, p. 27). Já mencionamos, na seção anterior, a preocupação dos padeiros no que concernia à preservação da cultura local, bem como ao zelo pelas palavras nacionais. Sobre o Dr. Castro Lopes (1827-1901), Azevedo (1970) comenta sobre a aversão que esse médico, residente no Rio de Janeiro, tinha por galicismos, anglicanismos e barbarismos. Em virtude disto, indicava várias inovações linguísticas em sua obra *Neologismos indispensáveis e barbarismos dispensáveis* (1889), como *nasóculos*, em vez de *pince-nez*; *convescote*, em vez de *pic-nic*, entre outros, sendo a troca de *menu* por *cardápio* a mais feliz de todas.

Mais adiante, temos o seguinte artigo: “São considerados, desde já, inimigos naturais dos Padeiros – o Clero, os alfaiates e a polícia. Nenhum padeiro deve perder ocasião de patentear o seu desagrado a essa gente” (*apud* MOTA, 2021, p. 29). Em *Bau de ossos*, Pedro Nava (1972) ressalta que a palavra *alfaiate* deve ser considerada em sentido simbólico, já que era costume dos padeiros o hábito de se vestir com requinte. Neste caso, *alfaiate* deve ser concebido no sentido de *extorsão* e que, portanto, estes deveriam ser combatidos (AZEVEDO, 1970). Com a onda cientificista emergente no final do século XIX, os membros da Padaria acreditavam que o Clero⁴ representava um atraso para o progresso local, daí a luta dos padeiros contra esse grupo através das Letras.

Sobre a experiência dos padeiros com representantes da polícia, Mota (2021) traz as seguintes lembranças:

Quem, apesar de não ser iniciado nos mistérios do <<Forno>> acompanhava a <<Padaria>>, como si fosse a sua própria sombra, era a autoridade policial. Lê-se na súmula dos trabalhos do dia de ano bom de 1895: - <<Esteve também presente o Delegado de Polícia, Major Pedro Sampaio, que – releva acentuado – ainda não faltou a uma sessão da <<Padaria>>, assiduidade que tanto pode ser uma prova de consideração por nossa associação, como também um sinal de desconfiança sobre nossos pacíficos e generosos intuitos.>> E, a 1.º de Maio do mesmo ano, causava reparos a ausência do Delegado Sampaio, << o terror do peixe frito e da bôa pinga cajuótica>>... (MOTA, 1938, p. 38-39).

Neste sentido, a presença da polícia pode ser entendida como símbolo odioso do poder, da repressão contra as atividades realizadas pela Padaria Espiritual.

⁴ Azevedo (1970) destaca que há uma incorreção na obra de Mota (2021) em relação ao termo *Clero*. Segundo Azevedo, deve-se considerar a palavra *padres* em vez de *Clero*.

Em outro item, há a seguinte exigência em tom jocoso: “Encarregar-se-á um dos Padeiros de escrever uma monografia a respeito do incansável Professor Sobreira e suas obras” (MOTA, 2021, p. 29). Qual o motivo para que os padeiros desta associação tivessem tanto desprezo por esse professor?

Azevedo (1970) nos traz algumas informações biográficas a respeito do Professor Sobreira. Este, nascido no município do Crato em 1847, publicou algumas obras, tais como *Tratado de pronúncia francesa* (1873), *Geografia especial do Ceará* (1887) entre outras, além de atuar em outras áreas, a saber, na literatura, na música etc.

Mota (2021) nos relata que, em uma crônica cuja crítica recaía sobre um representante da burguesia, Adolfo Caminha profere a seguinte praga: “-<<Mil sobeiras te persigam!>>” (*apud* MOTA, 2021, p. 44).

Em *Retrospecto* (1894), Moacir Jurema (*apud* MOTA, 2021) declarou não ser possível cumprir o artigo 31 da ata devido à pessoa camaleônica representada por Sobreira. Mais adiante, o fundador da Padaria Espiritual menciona as seguintes palavras:

Este incansável educador, que levanta cartas geográficas com a mesma facilidade com que uma barata, evadida de um tinteiro, garatuja uma folha de papel; este raro engenho que tem sido sucessivamente sacristão, advogado, poeta, fotógrafo, geógrafo, comediógrafo, filósofo, preceptor, músico e agora conhece de côr e salteado a crônica contemporânea universal na sua qualidade de telegrafista, esta eclética personalidade não pode ser apanhada em todos os seus traços complexos pela objetiva coeva. Só a Posteridade poderá, do alto do seu observatório, abranger a zona percorrida por este Proteu da inteligência.>> (*apud* MOTA, 2021, p. 44).

Conforme podemos observar, há uma sátira por parte dos padeiros sobre a atuação do professor Sobreira em quase todos os campos

possíveis de conhecimento. Neste caso, a implicância dos membros da Padaria com o professor Sobreira não passava de uma brincadeira provocada pelo seu exagerado enciclopedismo.

Por fim, queremos destacar com Mota que: “A Padaria declara, desde já, guerra de morte ao bendegó do Cassino” (MOTA, 2021, p. 31).

Sobre o Cassino em destaque, a jornalista e escritora Angela Barros Leal⁵ traz algumas informações relevantes. Segundo ela, a Proclamação da República foi um dos fatores responsáveis para que o Cassino não chegasse à existência. O planejamento dessa obra provocara uma “debandada geográfica” em território militar até aquele momento à frente da associação, provocando a suspensão dos pagamentos mensais por parte dos acionistas e, por conseguinte, levando a festa do salão central do Cassino ao colapso.

A jornalista destaca, também, que a presença daqueles escombros fora motivo de condenação na revista *Primeiro de Maio*, da Escola Militar (1891), devido à discordância daquilo que pertencia à “categoria dos trambolhos” com a imagem pitoresca do parque, da beleza do mar esverdeado e do azul do céu.

A queda do Cassino é considerada uma das muitas vitórias da Padaria. Sobre esta obra arquitetônica, Antônio Sales (*apud* MOTA, 2021, p. 32) declara as seguintes palavras: “_ << O Cassino, aquele monstro de alvenaria que solapámos, não a golpes de picareta, mas a golpes de pena *Mallat*, não lhe deixando, moralmente, tijolo sobre tijolo [...]”.

E, para finalizarmos, mencionamos as palavras de Antônio Bezerra (*apud* MOTA, 2021, p. 33), as quais mostram a tamanha repulsa por este monumento e que sintetizam o espírito satírico da Padaria

5 Informações retiradas do site <https://www.focus.jor.br/o-cassino-que-o-ceara-quase-teve-parte-2-por-angela-barros-leal/>.

Espiritual: “<<A República, dizia ser o Cassino um abcesso nascido no baixo ventre do Passeio Público>>”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este capítulo se propôs a traçar um levantamento bibliográfico sobre a fundação da Padaria Espiritual, uma famosa agremiação artística cearense do final do século XIX, cuja finalidade era levar o “pão de espírito” a quem tivesse fome de conhecimento e de liberdade.

Fundada por Antônio Sales e formada por representantes de diferentes áreas, a Padaria Espiritual não se limitou apenas às famosas reuniões boêmias movidas à “boa pinga”, conforme os dizeres dos “cidadãos de bem”, ou melhor, dos burgueses da época, mas havia uma necessidade que se estendia para muito além disso: falar por aquelas classes sociais consideradas subalternas no Ceará daquela época e combater, através das artes, aqueles que, de certo modo, impediam o progresso dessas camadas populares. Neste sentido, a classe da Burguesia, do Clero e da Polícia não deixou de ser “homenageada” pela famosa agremiação, e pudemos observar isto através dos artigos publicados no Programa de Instalação, cujo tom jocoso revelava o espírito satírico tipicamente cearense.

Não podemos, também, esquecer-nos da importância dada por esta associação aos elementos tipicamente nacionais, tanto na cultura como na escrita. Com esta preocupação, os padeiros pretendiam evitar que uma onda de estrangeirismos provocada pela entrada de produtos industrializados se disseminasse em nosso estado, daí o despertar para a construção de um Cancioneiro popular genuinamente cearense.

Em suma, a Padaria Espiritual apresentava uma verdadeira diversidade de pensamentos entre os seus membros, conforme ocorria em qualquer outra agremiação artística daquela época. No entanto, esta heterogeneidade não impediu que ela se tornasse a agremiação mais original e impactante do nosso estado, aliás, tão importante que, conforme atesta Azevedo (1970), fizera surgir o simbolismo em nosso estado.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Sânzio de. **A Padaria Espiritual (1892-1898)**. Fortaleza; UFC, Casa José de Alencar, 1970.

BAKHTIN, M. M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BAKHTIN, M. M. **Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini... [et al]. 7 ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2014.

CARDOSO, Gleudson Passos. **Padaria Espiritual: biscoito fino e travoso**. 2. ed. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

MARQUES, Rodrigo. **Literatura cearense: outra história**. 1. ed. Fortaleza [CE]: Dummar, 2018.

MOTA, Leonardo. **A Padaria Espiritual**. Natal (RN): Edições Sebo Vermelho, 2021.

NAVA, Pedro. **Baú de ossos**. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1972.

SAMPAIO, Aíla. **Literatura no Ceará**. Fortaleza: INESP, 2019.

SILVA, Adriana Pucci Penteadó Faria e Bakhtin. In: **Estudos do discurso: perspectivas teóricas**. OLIVEIRA, Luciano Amaral [org.]. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

“Nem só de pão vive o homem, mas de toda palavra” à luz da racionalidade: a Fortaleza *Belle Époque* e a Padaria Espiritual

Marisnanda Mota Araújo

O Brasil do final do século XIX e do início do século XX foi marcado por um conjunto de transformações de natureza econômica, social, política e cultural que interferiram diretamente no modo de vida e na mentalidade da sociedade brasileira. Essas mudanças foram potencializadas com o processo da queda da Monarquia e da implantação da República. Havia um grande esforço por parte da burguesia brasileira e da esfera pública para que o Brasil se alinhasse aos padrões europeus de progresso econômico e intelectual, resultando na remodelação das cidades, nas mudanças dos hábitos e costumes dos seus habitantes e na preocupação das elites e do poder público em disciplinar as camadas populares dessas cidades. Sobre esse conjunto de intensas transformações, a professora Luciana Brito afirma:

Resultado da obsessão da nova burguesia, a ideia de modernização e progresso começa pela remodelação das cidades, o que favorece uma

intensa luta contra os velhos hábitos, representados pela cultura popular que será negada; pelos grupos populares, expulsos da área central das cidades; e pelos casarões e pequenas ruas destruídos em prol dos novos bairros e avenidas (BRITO, 2014, p. 110).

Luciana Brito chama atenção para um aspecto importante decorrente dessa ideia de progresso econômico e intelectual no contexto da *Belle Époque*. Para além do embelezamento das cidades e a da disciplina dos corpos, esse momento foi marcado também pelo aprofundamento das desigualdades sociais e raciais, uma vez que as camadas pobres da população eram excluídas de maneira institucionalizada, restringindo às classes dominantes a oportunidade de vivenciar e protagonizar essas mudanças.

Em Fortaleza não foi diferente. A cidade estava também inserida no contexto de transformações da *Belle Époque*. Na segunda metade do século XIX, Fortaleza passou por profundas mudanças no que diz respeito a sua infraestrutura e equipamentos urbanos, passando a ter ruas com calçamento e água potável canalizada (FARIAS, 2012). Fortaleza vivia, então, o tão sonhado progresso, ou pelo menos a elite fortalezense experimentava o fino gosto desse conjunto de mudanças. Nesse sentido, o historiador Airton de Farias afirma:

Com o dinamismo vivido em Fortaleza, emergiu novos atores sociais de grande poder econômico e político na cidade. Em geral eram indivíduos ligados ao setor comercial, fortalecido pelas atividades de importação e exportação, bem como profissionais liberais (bacharéis, médicos, engenheiros, jornalistas, etc) formados em estabelecimentos de ensino superior espalhados pelo Brasil e até no exterior (FARIAS, 2006, p. 181).

É nesse momento de efervescência econômica, política, social e cultural que surge no Ceará um dos movimentos literários mais relevantes para a história, nomeado pelos seus integrantes de Padaria Espiritual. Fortaleza foi cenário para a formação de várias agremiações de intelectuais letrados, sendo formadas tanto por autores pertencentes à elite, como também à classe média, sendo a Padaria Espiritual uma dessas agremiações e, não seria exagero dizer, foi talvez a mais reconhecida no Ceará. No século XIX, era comum, entre os escritores cearenses, a organização em associações literárias, como os Oiteiros (1813), a Academia Francesa do Ceará (1873), a Academia Cearense e o Centro Literário (ambas em 1894), que reunia grandes escritores, como Juvenal Galeno, Farias Brito, Oliveira Paiva, Justiniano de Serpa, entre outros. Se distanciando das demais agremiações literárias já fundadas no Ceará, a Padaria Espiritual assumia uma postura de contestação aos padrões sociais da elite local, buscando algo mais original e que causasse incômodo à burguesia.

Era nas festas populares, folguedos e modos de vida dos sujeitos comuns que boa parte dos sócios da Padaria Espiritual acreditava estar a verdadeira ‘alma nacional’. E por isso talvez tenha feito adversários em outros espaços letrados, como o Centro Literário, que possuía fervorosos republicanos e alguns intelectuais da geração de 1870 defensores do cientificismo e do positivismo (CARDOSO, 2002, p. 73).

É bem certo dizer que a história e a literatura, respeitando suas particularidades nos seus respectivos campos de saber, andam de mãos dadas e servem uma à outra. A produção literária de uma dada época pode e deve ser analisada como documento histórico, pois ela constitui relatos de um fato ou de um momento e, portanto, é uma espécie

de consciência social do contexto no qual se origina, tornando possível a interpretação das experiências sociais de um sujeito, de um lugar ou de uma época ao longo do tempo.

Na esteira desse pensamento, a historiografia cearense e a literatura compõem um campo de pesquisa que nos rende trabalhos de grande valia. A efeito de exemplo, trago uma breve reflexão acerca da obra do historiador Gleudson Passos Cardoso, intitulada “Padaria Espiritual: Biscoito fino e travoso”. A obra faz parte da coleção “Outras Histórias”, editada pelo Museu do Ceará e pela Secretaria da Cultura do Ceará, e nasce em meio à produção de sua dissertação de mestrado, que tem como título “As Repúblicas das Letras Cearenses: Literatura, Imprensa e Política (1873-1904)”.

O título do livro “Padaria Espiritual: biscoito fino e travoso” é uma espécie de paradoxo e, por isso, também é um motivo para ressaltarmos aqui a sutil e inteligente ironia usada pelo autor. O termo “biscoito fino” foi associado ao fato de a agremiação ser composta por intelectuais letrados e por ter como resultado uma produção que conduzia, de modo geral, os leitores a uma reflexão sobre pontos de vista que diziam respeito ao contexto social, político e econômico que marcavam a transição não só do sistema político do país, mas também chamavam a atenção para os problemas que persistiam em meio ao “novo”, em meio ao “progresso”.

Já o termo “travoso” foi utilizado com o intuito de evidenciar o incômodo que os integrantes da Padaria Espiritual causavam pelas críticas que eram feitas às camadas mais altas da sociedade cearense, bem como a difícil aceitação dessas críticas por essa elite. A obra traça um panorama do contexto peculiar da Fortaleza do século XIX, que

gerou a singular confraria de escritores da Padaria Espiritual (1892-1898). O livro aborda a importante fase da história do Ceará e costura, em meio às suas páginas, a relação entre a transição do sistema monárquico para o republicano, que provocou muitas mudanças no campo das ideias e nos costumes da população cearense.

Além disso, aborda também como essa conjuntura foi “travosamente” favorável para gerar tão profundos desconfortos aos jovens intelectuais a ponto de fundarem um grupo com ideais bastante audaciosos para época. Formada por poetas boêmios, jocosos, sarcásticos e até “revolucionários” a Padaria Espiritual buscava a todo custo escapar do formalismo acadêmico.

O livro é dividido em seis pequenos capítulos, nos quais o autor realizou um estudo objetivo e imparcial sobre um assunto riquíssimo da história cearense. Com um texto fluido, leve e fácil de ser lido, o autor não faz crítica literária e nem é esse o objetivo de um historiador, “mas procura investigar em que âmbito o literário pode ser uma porta de acesso a um tempo esquecido” (CARDOSO, 2006).

Enquanto agremiações como o Centro Literário e a Academia Cearense procuravam disseminar a ideologia do progresso, seja relacionada ao regime republicano, seja ao conhecimento científico-tecnológico, a Padaria Espiritual optou por interpretar a realidade nacional de acordo com a realidade popular que caracterizava a nação brasileira. Assim, em 30 de maio de 1892, foi fundada a Padaria Espiritual. Os membros, entre eles, Antônio Sales (fundador), Rodolfo Teófilo, Juvenal Galeno, Adolfo Caminha, Lopes Filho, Eduardo Sabóia, Lívio Barreto, Antônio de Castro, José Carvalho, Álvaro Martins e Henrique Jorge se autodenominavam “padeiros” e tinham

a missão de fornecer o “pão do espírito” ou “pão cultural” aos sócios e ao povo em geral. A tentativa dos “padeiros” em resgatar os costumes regionais, em reproduzir, através da literatura, a forma de vida dos sertanejos, em assumir uma postura radicalmente contra os estrangeirismos, muito comuns na Fortaleza Belle Époque do final do século XIX, faz-nos lembrar uma “certa” Semana de Arte Moderna de São Paulo em 1922, o que colocaria esses “padeiros” na posição de pré-modernistas. Porém, essa denominação nunca lhes foi, de fato, atribuída, talvez por ser inadmissível, para a alta sociedade, que um movimento tão grandioso e tão intelectual tenha tido início em uma “província” do Nordeste brasileiro, muito embora, hoje, alguns críticos literários já admitam essa possibilidade (CARDOSO, 2002).

Os integrantes da Padaria Espiritual, diferente dos participantes das outras agremiações da época, eram, em sua maioria, oriundos de classe média e baixa. Por isso, era comum, nas tiragens do jornal “O Pão”, os padeiros ironizarem a forma de vida capitalista-civilizatória que a sociedade cearense estava levando, pelo fato daquela não corresponder às expectativas da vontade maior.

Antônio Sales, ou um certo “Moacir Jurema”, esse foi, sem dúvida, o grande responsável pelo reconhecimento da Padaria Espiritual. Com a facilidade que tinha de transitar pelos meios aristocráticos, Antônio Sales usou isso a favor da publicidade de sua agremiação, o que a tornou bastante conhecida. Ele enviava o “Programa de Instalação” para vários escritores do eixo Rio-São Paulo e pedia colaboradores para o Jornal “O Pão” em todo o país. Assim, a Padaria Espiritual passou a ser referência de literatura feita no Ceará.

A grande agitação do final do século XIX, com a expectativa da chegada da República e a possibilidade de uma maior participação da classe média nos discursos sociopolíticos do país, foi de grande importância para a reunião desses jovens autores. No entanto, logo vem a desilusão porque havia ocorrido apenas a mudança do nome do regime político, mas as esferas de dominação eram as mesmas; a aristocracia e a burguesia ascendente continuavam no poder, e o espaço para a classe média debater era mínimo, quase inexistente. Nesse sentido, a grande crítica feita pela Padaria Espiritual era em relação à sociedade que havia se desfeito dos seus costumes regionais para aderir aos valores da ordem industrial-civilizatória.

REFERÊNCIAS

- CARDOSO, Gleudson Passos. **Padaria Espiritual**: biscoito fino e travoso. Fortaleza: Museu do Ceará: Secretaria da Cultura e Desporto no Ceará, 2002
- CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- FARIAS, Airton de. **História do Ceará**. 6. ed. Fortaleza: Armazém da cultura, 2012.
- PONTE, Sebastião R. **Fortaleza Belle Époque**: reformas urbanas e controle social 1860 – 1930. 3. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.
- SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SEGUNDA FORNADA

A Subversão

“A Padaria desejava muito criar aulas noturnas para a infância desvalida; mas, como não tem tempo para isso, trabalhará por tornar obrigatória a instrução pública primada”

(40º ARTIGO DO ESTATUTO DO PROGRAMA DE INSTALAÇÃO DA
PADARIA ESPIRITUAL)



A tensão entre local e global nos diálogos que provocam a obra “Aves de Arribação”, de Antônio Sales, e a postura crítica da Padaria Espiritual

Marcos Roberto dos Santos Amaral

João Otávio Bastos Correia

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Neste capítulo, pretendemos ler a obra “Aves de Arribação”, de Antônio Sales (2006), destacando especificidades estilísticas que não foram objeto de maior atenção, à época de sua publicação: a relação de relativização dos pontos de vista das personagens através do discurso indireto do autor; a caracterização das personagens a partir da relação que mantêm com outra, como se fossem duplos de si; e como estas duas especificidades permitem a discussão de temas familiares aos debates contemporâneos, como a relação entre “cultura” global e local.

Observamos que é “natural” que cada época se relacione com determinados signos que componham, por diversos motivos históricos, seu horizonte ontológico e epistemológico. Por conseguinte, algumas particularidades da obra ficam “despercebidas” até que, em outro contexto, estas sejam sentidas como “importantes” e desencadeiem discussões mais produtivas. Neste caso, destaca-se que, dentro de um repertório crítico consagrado, muito se discutiu para descrever a obra e o autor de “Aves de Arribação”, por exemplo, como regionalistas ou naturalistas ou, ainda, até pré-modernistas. No entanto, em outro horizonte de preocupações teóricas e analíticas, é possível buscar peculiaridades nessas perspectivas que dialoguem com grandes debates públicos da contemporaneidade.

Nesse sentido, conduzimo-nos nesta análise. As “lentes” teóricas com que procedemos, capitalmente, são as de Bakhtin (2015, 2014, 2011), principalmente, apoiando-nos na sua compreensão de discurso indireto e suas funções de introdução, réplica, evasão, adiantamento e polemização dos pontos de vista de vozes na voz da personagem; e da relação de autoconhecimento desta em função de sua contradição com seu duplo. Quanto à relação entre “global” e “local”, não marcada por dicotomias essencialistas, mas por entre-lugares, cujos sentidos de identidade são constituídos contraditoriamente, apoiamo-nos em Bhabha (2007).

Destacamos a importância desse estudo no sentido de corroborar que, como parte do grande diálogo histórico, importantes obras, a exemplo de “Aves de Arribação”, respondem tanto a questões que povoaram o horizonte crítico de sua época de publicação, quanto a questões que se consolidaram no horizonte ulteriormente. É a respei-

to desta possibilidade de entrevermos como particularidades atuais já eram produtivas em outros momentos históricos, embora não tenham se estruturado em posições de destaque no quadro crítico da época, que empreendemos este estudo. Pretendemos, neste capítulo, portanto, rastrear de que forma questões contemporâneas, como a relação ambivalente entre global e local, estão latentes em obras fundamentais de nossa cultura como forma organizadora da obra.

Para tanto, operacionalizando este estudo, ao passo que discutimos especificidades da organização da Padaria Espiritual, teceremos comentários sobre a organização da referida obra, destacando as funções estilísticas da relação entre as personagens e dos seus discursos entre si, problematizando como os seus efeitos de sentido se orientam através da ambivalência entre condutas, em tese, tidas como locais ou globais, que, na prática, têm seus limites co(n)fundidos.

A RELAÇÃO AMBIVALENTE ENTRE LOCAL E GLOBAL EM “AVES DE ARRIBAÇÃO”

Em meados do século XIX, um grupo de jovens intelectuais, no estado do Ceará, na cidade de Fortaleza, decide criar uma “sociedade de rapazes de Letras e de Artes”, com o intuito de divulgar a arte literária e intelectual cearense, seja essa em folhetos, em livros ou em jornais. Pode-se dizer que a contribuição mais importante da Padaria é a valorização da arte local e a sua relação com a arte universal. Nesse sentido, algumas peculiaridades do diálogo entre cultura local e global tornam-se de interesse especial. Essa postura é ecoada, especialmente, na obra “Aves de Arribação”, de Antônio Sales.

Podemos considerar que na organização dessa obra, publicada em 1903, em folhetins no “Correio da manhã”, no Rio de Janeiro, o fato de a narrativa se passar em Ipuçaba, que, de acordo com Sânzio de Azevedo, é “um retrato de Soure, hoje Caucaia” (SALES, 2006, p. 5) indicia o interesse em auscultar as particularidades de uma vida familiar a características peculiarmente regionais. Podemos destacar, ainda, que, para além da perspectiva que os chamados romances da seca apresentaram, a escolha de Sales por uma cidade cearense interiorana não se deve, totalmente, à reflexão sobre as vicissitudes da seca no Nordeste, mas se orienta em função da reflexão das potências e dos limites da relação entre cultura local e global.

Também fazem eco a essa postura de aproximação da cultura local, por seu lado, as personagens, sejam as secundárias – o coronel autoritário e o benevolente, o padre, o advogado, o trovador, o valentão, a criada, os feirantes e, como se pode tomar como tal, a própria feira, dentre outros – ou sejam as personagens protagonistas. Florzinha, por assim dizer, é a princesa da alta sociedade metropolitana ou, nos termos de Sales (2006, p. 41), “flor do moceiro da terra”, e Alípio, nos seus próprios termos, é um “homem forte, colocado à margem do sentimento [provinciano, que se enfatize, para se compreender o propósito de esnobe de Alípio], na indiferença ambiciosa do seu egoísmo risonho” (SALES, 2006, p. 229), isto é, um exemplar entusiasta e experimentador da lógica urbana mesquinha e afetada característica das relações egoístas e interesseiras dos centros mercantis.

Essa mesma postura é corroborada, ainda, em relação ao enredo, quando Sales recorre a um enredo estruturado, a partir de um, ao mesmo tempo dramático e recorrente, caso de assédio de um típico

praciano ou, nos termos correntes, *playboy*, a uma jovem deveras desinteressada quanto a questões sensuais.

O final de Florzinha, triste, porém infelizmente comum, é arquitetado estilisticamente por imagens relativas à floração murchando. Se numa primeira descrição de Florzinha é feita menção à sua inocência e ignorância sobre namoro, na última cena do livro, quando se representa a chegada do estio, a heroína torna-se uma “inválida do amor”, palavras que encerram o livro, seguidas de desiludidas reticências, após a anunciada arribação do mesquinho noivo. Esta efabulação encena a tensão entre cidade e região metropolitana: o assédio destrutivo da metrópole que tiraniza a colônia, aproveitando-se de relações subalternas, como exemplo, do pai de Florzinha, que, ao longo do livro, vira piada na comunidade, tanto que é recriminado pela esposa, por praticamente oferecer a filha ao “doutor da cidade”, pelo motivo displicente de não ser alguém da terra.

Por outro lado, uma crise de consciência por que passa Alípio, quando adoece, é desencadeada pelo tratamento solidário de condutas autênticas da cultura local, marcada por altruísmo e desprendimento. Por mais que o pai de Florzinha, com intenções interesseiras, participe dos cuidados de Alípio, os parentes dela atuam desprendidamente e é justamente isso que entra em contradição com o horizonte de valores do noivo, pretendidos como o do ser humano interessado apenas na promoção na elite social.

Dentro dessa problematização da relação entre local e global, as personagens são arquitetadas como duplos. Há o orgulhoso e confiante Alípio, para quem Florzinha é destinada e, por assim dizer, forçada a aceitar a promessa de casamento; e há Matias, um poeta regional,

extremamente tímido e incapaz de se impor em situações conflituosas, dentre as quais a paixão adolescente que desenvolve com Florzinha, a qual, por mais que seja pressentida por todos, não se concretiza, porque Matias não tem coragem de se declarar, bem como enfrentar a antipatia do pai dela por ele não ser da capital. Ambos são aproximados por serem poetas e por, virtualmente, serem pares para Florzinha, mas são, diametralmente, valorizados, pois o primeiro é da capital e o outro, não. Embora haja uma contradição explícita quanto ao seu apreço na comunidade, há uma comunhão quanto à sua participação, cada um a seu modo, do abandono de Florzinha, bem como em relação a uma ligação familiar, pois ambos são filhos da terra com a região interiorana, e, portanto, não há, necessariamente, uma identificação total com a metrópole.

Essas relações ambivalentes que se organizam por amalgamar traços tanto positivos quanto negativos, os quais aproximam, aparentemente, distintas personagens, como se fossem uma só, ocorrem com as demais personagens: o padre mercenário e o padre caridoso, o coronel arbitrário e o benevolente, mas cada um como peças do jogo de poder de uma organização mercantil abusiva. Ainda a propósito da crise de consciência de Alípio, este reconhece que “um matuto que ia passando a cavalo [é quem] paga o pato, eis ali a árvore viçosa de cuja seiva vivem os parasitas da burocracia e do comércio” (SALES, 2006, p. 201).

A própria Florzinha mantém uma relação dúbia com Bilinha, a qual, na arquitetura romanesca da narrativa, é sua rival, que arriba da cidade, depois de ter sofrido abusos de Alípio. Este, assim, refere-se a elas: “Florzinha, apenas mulher, revestida da graça meiga de uma adolescência ignorante; Bilinha, mulher feita, de carne capitosa e espírito

sábio, comparando-as, ora para deduzir uma preferência, ora fundindo-as para completar um tipo ideal de mulher” (SALES, 2006, p. 47). Embora sejam tomadas socialmente como “partidos” distintos, por serem, na micropolítica interiorana, de classes distintas, a filha de uma personalidade pública bem colocada e uma filha de uma mulher também com destino de abusos, a familiaridade delas se dá no destino de mulheres violentadas e na relação desastrosa com o “civilizado”.

Acreditamos que, especialmente, podemos considerar a feira como uma personagem da narrativa de “Aves de Arribação”. Isto porque é através do que ela diz – os juízos que, anonimamente, consolidam-se nela – que várias atitudes das demais personagens são tomadas. Florzinha só reconhece o que já desconfiava, a relação amorosa de Alípio com Bilinha, quando sua ama revela que está todo mundo da cidade comentando o caso. Bilinha teme, sobretudo, cair na desgraça da opinião pública, que se “consagra” na feira. A mãe de Florzinha apenas reclama ao marido que este resolva o problema de oferecer a filha a um doutor, quando o caso está na boca do povo. De fato, a “psicologia da feira” (SALES, 2006, p. 62) é uma engrenagem da vida social, e até mesmo a vida política passa por ela; por exemplo, é pela forma mais mordaz dos comentários que circulam na feira que se começa a consolidar ânimo naqueles que resolverão deixar o coronel por ora dominante do cenário político para debandar para o coronel rival.

A descrição da relação entre Bilinha e Alípio como “atores em plena vida real representando peripécias numa comédia” (SALES, 2006, p. 74) simboliza a condição das personagens em “Aves de Arribação” como personagens que vivem uma outra vida, para além da sua, a depender do que se ajuíza coletivamente e do que se é sacramentado na

feira. Sendo assim, toda a luta descomunal que Bilinha tem contra os assédios de diversos homens é preterida para a institucionalização da sua imagem de “franga amarela” em função da “prevista” relação com Alípio, “o frango suro” (SALES, 2006, p. 63). E é a partir dessa perspectiva que as interações com Bilinha são desencadeadas. Podemos dizer que a feira é uma espécie de duplo do jornal da cidade, pois constrói e derruba reputações e, assim, determina os destinos sociais.

Por fim, observamos que esta tensão entre global e local, inclusive, organiza alguns princípios éticos e estéticos da Padaria Espiritual, como discutiremos, doravante.

A AFIRMAÇÃO LOCAL NOS PRINCÍPIOS ÉTICOS E ESTÉTICOS DA PADARIA ESPIRITUAL

Adolfo Caminha, nas suas “Cartas Literárias” (1999), conta sobre a organização da Padaria, a propósito da aparição ao público em 1892, de “O Pão”, nome esse dado à obra literária e aos artigos que eram publicados pela Padaria. Caminha observa que tinham o intuito de causar uma impressão e algo novo no cenário local em relação às maneiras que se divulgavam a arte literária daquele período. Destaca a seguinte poesia publicada nesse ano em nome de Ednardo – “Artigo 26” (JUREMA, 2011. p. 82):

Rua Formosa, moça bela a passear
Palmeira verde e uma Lua a pratear
Um olho vivo, vivo, vivo a procurar
Mais uma ideia pro padeiro amassar
Mais uma ideia pro padeiro amassar.

Esse poema ilustra os interesses daqueles que faziam parte da Padaria Espiritual. Podemos observar que o poeta cita a rua onde a Padaria Espiritual estava localizada, a palmeira reforça a flora brasileira, a lua destaca as belezas naturais do Ceará, o olho vivo nos remete às observações e às astúcias que o padeiro teria na hora de produzir a arte literária, o “pão”.

Podemos destacar como os padeiros se organizavam, a partir de seus propósitos estabelecidos de criar uma outra perspectiva de criação e divulgação artística, intelectual e política. Havia um padeiro-mor (presidente), dois forneiros (secretários), um gaveta, que podemos chamar hoje de tesoureiro, um guarda-livros, na acepção intrínseca da palavra (bibliotecário), um investigador das coisas e das gentes, que se chamava “Olho da Providência”, e demais amassadores que eram os sócios, com a denominação geral de padeiros.

Vale observar que se questionava o porquê de se falar rapazes de Letras, uma vez que havia, além de escritores, como Sales, Álvaro Martins, Sabino Batista e muitos outros, um pintor, Luís Sá, e dois músicos, os irmãos Henrique Jorge e Carlos Vítor. Todos os sócios teriam um nome de guerra. Assim é que Antônio Sales era “Moacir Jurema”, nome que referenda o filho de Iracema, a qual era guardiã do segredo da Jurema (ALENCAR, 1991).

É possível observar que havia toda uma preocupação com o local e sua relação com questões universais, ao se organizar a Padaria, sobretudo, quando analisamos o estabelecimento das funções e dos pseudônimos dos padeiros. Se observamos especialmente estes, veremos que são escolhidos em função do elogio da cultura regional, na sua expressão popular e literária. Não à toa, mas para que servisse

de inspiração ao público “compartilhador” do “pão”, cujo desenvolvimento da metáfora é estendido à expressão do termo que refere às publicações, a “fornada”.

Em “O Pão da Padaria Espiritual” (1982), constatamos:

As fornadas (sessões) se realizarão diariamente, noite, exceção das quintas-feiras, e nos domingos, ao meio-dia. - Far-se-ão dissertações biographicas acerca de sabios, poetas, artistas, e litteratos, a começar pelos nacionaes, para o que se organizará uma lista na qual serão designados com a precisa antecedência.

Em todo seu contexto, desde suas primeiras fornadas, observa-se a valorização tanto da produção literária em si como uma valorização da expressão nacional, com o objetivo de levar outros escritores, bem como os leitores, a afirmarem a cultura local, já que se viam, demasiadamente, outras produções em língua estrangeira sendo tomadas, de antemão, sempre como superiores – um problema que, conservadoramente, vai-se perpetuando! Essa preocupação é documentada, inclusive, nos seguintes termos, na referida edição “O Pão da Padaria Espiritual” (1982):

XXI - Será julgada indigna de publicidade qualquer peça litteraria em que se falar de animaes ou plantas extranhas á Fauna e á Flora Brasileira, como - cotovia, olmeiro, rouxinol, carvalho, etc.

XXVIII Será punido com expulsão immediata e sem apello o Padeiro que recitar ao piano.

X.XXV - Logo que estejam montados todos os machinismos, a Padaria publicará um jornal que, naturalmente, se chamará - O Pão.

Como é notável, há a admiração à flora brasileira e à nordestina, fazendo com que os padeiros passem a valorizar e a pesquisar sobre

isso. Contestava-se que apenas se falava sobre a cultura estrangeira, só ela era observada e apenas se “identificavam” com ela. Propunha-se, em discordância a essa postura, que os leitores tivessem contato, e, por conseguinte, o mesmo “gosto” pela arte e natureza locais. A preocupação era essa na hora de se produzir e divulgar qualquer que fosse a arte ou para qual fosse o meio de comunicação ou divulgação.

Em “Aves de Arribação”, a descrição do espaço assume uma função narrativa determinante da construção dos episódios enredados e, concomitantemente, do destino das personagens. Essa função se organiza na medida em que as ações das personagens são desdobradas conforme chegue o estio, e o aspecto radiante do cenário dê lugar a um sorumbático. Vemo-lo, caracteristicamente, com Florzinha.

Na última cena do romance, Sales (2006, p. 241), indiretamente, expressa a melancólica divagação da heroína:

O noivo e a amante tinham-se ido em busca de climas amenos e propícios, fugindo de plaga em plaga, como aves de arribação, que voam livremente para onde as atraem as louçanias da primavera. E ela ficara ali, no fundo daquele triste lar povoado dos espectros dos seus sonhos, para ser um dia conduzida, mutilada d’alma, inútil para a vida, à cela fria de um claustro como uma inválida do amor...

A coincidência entre o estado de Florzinha e o aspecto de *secura* que o espaço assume é maturada, especialmente, quando se descreve que, finalmente, o período das águas findara: “a flora sucumbira de todo aos golpes de canícula” (SALES, 2006, p. 240). Não é difícil perceber, nesta expressão, que o termo “flora” mira tanto para o espaço como para a heroína. Considerando que Sales (2006, p. 240) reconhece que em Florzinha “as louçanias da mocidade não voltariam com o

verdor e as flores da futura estação”, posto que se estava esterilizando “para as florações do sonho” e que era “a esperança que ainda vivia nela, não como uma florescência espontânea, mas como um parasita de sua carne” (SALES, 2006, p. 241), podemos associar “canícula” ao abandono que sofrera.

Tal coincidência, menos que uma emolduração abstrata de uma cena, como ocorre com narrativas que se desenvolvem independentemente de onde ocorram – como, apenas a título de ilustração, fábulas, romances sentimentais, novelas de tv ou comédia romântica –, constitui-se como uma personagem à parte, na narrativa, uma vez que “interage” como actante ao qual as demais respondem. Esta penetração das nuances do espaço na contemplação das personagens o faz funcionar ora como adjuvante, ora como antagonista.

Um pouco antes da cena comentada há pouco, ainda no último capítulo, quando Florzinha se reconhece “mudada” (pela ação daqueles que lhe queriam ter casada), ela o faz “na contemplação direta da sã natureza e na convivência da prima” (que vive mais ainda sem intimidade com a vida na metrópole) (SALES, 2006, p. 236). Destaque-se que esta revelação se dá após se constatar que “o campo é livro aberto da natureza, sem páginas vedadas, sem palavras subentendidas; é como um bíblia ao vivo, cheia de palpitação genésica da existência, expondo-a sem véu aos olhos sem venda” e que “a hipocrisia é a paródia da virtude nos centros civilizados” (SALES, 2006, p. 236). Logo, a “sã natureza” tanto revela como faz agonizar com os fins das cheias. É justamente este estado tenso que permitiu à Florzinha compreender sua fatídica situação, como se esta fosse explicada pelo espaço em suas nuances, como um conselheiro a quem se confessa e de quem se recebe a penitência.

Um “diálogo” especial entre o espaço e Alípio também se desenvolve. Na sua crise existencial, tem revelada a artificialidade de suas condutas com fins estritos de garantir as benesses das classes abastadas, quando conversa com a esplendorosa paisagem sertaneja e a contempla, “tão mesquinamente traduzida nos seus versos” (SALES, 2006, p. 148). O mesmo ocorre com o cinismo de seu mundanismo, quando é ferido por um espinho de japecanga, em que se é enfatizada a sua fraqueza: “as suas convicções sobre o poder da vontade [“o homem forte”] se iam desgastando” (SALES, 2006, p. 150).

Esse horizonte em que o espaço apresenta sentidos como agindo conforme um interlocutor das personagens pode ser rastreado para se perceber o projeto dos padeiros de apresentar uma perspectiva ética e estética de valorização do local. Através do jogo estilístico, que percebemos na construção do papel do espaço desempenhado junto à Florzinha e a Alípio, podemos aventar que esse projeto de valorização do local desencadeia uma reflexão sobre a tensão entre local e global, principalmente, se não desconsiderarmos que, cada vez mais, se acentua a emergência dos sentidos desses dois “polos”, a qual se estabiliza à proporção que suas fronteiras são polemicamente borradas.

Podemos rastrear a ambiguidade destes sentidos, retomando a discussão sobre o papel da feira nesta obra, caracterizada como “uma espécie de imprensa falada” (SALES, 2006, p. 61). Dissemos, na seção anterior, que ela funciona como personagem e, agora, ponderamos que ela mantém uma relação (que pode ser, inclusive, considerada dentro da discussão sobre os duplos nessa narrativa) ambivalente com o espaço. Tal se dá no sentido de que, se este revela uma compreensão que se quer silenciar ou ainda não se percebeu, aquela cria imagens

não coincidentes, “adulteradas” (SALES, 2006, p. 61), com a compreensão que as personagens possuem de si.

Considerando a constatação de que a feira funciona como a mídia na cidade, destacamos que esta familiaridade já lhe acentua traços metropolitanos, por ser um instrumento burguês de construção, com interesses políticos de promoção ou difamação de reputações públicas, e não mais, sobretudo, um lugar de comunhão franca do ser humano e da natureza. Desta feita, em “Aves de Arribação” esta imagem da feira indicia a presença já determinante de traços da cultura metropolitana, o que reorienta uma possível interpretação ingênua ou dicotômica da relação centro e periferia. De fato, aquele na figura de Alípio corrompe esta, mas nesta já há elementos intrínsecos àquele, haja vista a organização macropolítica da república que tem eco na micro-organização na pequena cidade que oscila entre os desmandos do coronel conservador e do coronel progressista; ou a vontade de morar na capital de várias personagens; ou, ainda, a categorização generalizada de bronco às personagens que pouco estão afeitas à vida mundana.

“Aves de Arribação”, certamente, arquiteta-se pondo em cena diversos projetos éticos e estéticos da Padaria Espiritual, como vemos nas relações de sentidos desencadeadas com a tensão, evidenciada nesta obra, entre local e global. Inclusive, refletir sobre a forma como Antônio Sales e “Aves de Arribação” são “classificados” e a maneira como a fala das personagens e do narrador são organizadas oportuniza vislumbrar essa tensão, como veremos ademais.

ANTÔNIO SALES E A AMBIVALÊNCIA DA ARRIBAÇÃO

Quando falamos de padaria espiritual e das produções artísticas e literárias desse período, não podemos deixar de citar um dos seus grandes nomes, Antônio Sales. Trabalhou no comércio de Fortaleza com a idade de catorze anos. Passaria pela vida de funcionário público, político e jornalista, vivendo no Rio de Janeiro, período, inclusive, participa com seu amigo Machado de Assis da fundação da Academia Brasileira de Letras, da qual, curiosamente, por acreditar não ser um bom orador, decide não fazer parte (ou por já estar interessado na fundação da Academia Cearense de Letras, ou por nada disso, ou por tudo, ou, simplesmente, para pilheriar, ou por não se interessar pelo mundanismo urbano – uma marca de sua obra e vida, sem dúvida, é a provocação). Volta à capital cearense em 1920, onde viveu até seu falecimento, em 14 de novembro de 1940. Em 1897, apenas cinco anos após a fundação da Padaria, deixou o Ceará, afastando-se quase completamente dos irreverentes poetas da lendária Padaria Espiritual, indo residir no Rio de Janeiro, o que, de certa forma, implica a emergência de particularidades outras com que tanto Sales quanto a própria Padaria se enveredam.

“Aves de Arribação”, inicialmente, é publicado em folhetins do Correio da Manhã, do Rio de Janeiro, onde residia o escritor, em 1903, de 15 de janeiro a 6 de maio. Essa obra passaria a ser publicada em forma de livro apenas em 1913. Um romance admitido, em geral, como de estética realista regional, com traços também naturalistas.

Destaque-se que o próprio gesto da adoção do pseudônimo de Moacir Jurema e sua proposta de valorizar a geografia e a cultura

nordestina, juntamente com o tom satírico de suas poesias, encenam já posições típicas da proposta modernista de releitura dos signos locais, especialmente, na sua ligação visceral com signos universais. Destaque-se também que há, numa obra e num autor, fundamentalmente, diversos diálogos com as concepções estéticas consagradas e ainda em devir, de tal sorte que se escapam do horizonte em que ambos se situam determinadas peculiaridades estilísticas que encontrarão eco quando outras cosmovisões artísticas se estabelecerem.

De tal feita, podemos aventar que em “Aves de Arribação” se pode provocar uma discussão sobre, em geral, em que estética de época se enquadraram autor e obra e como algumas características da organização estilística da obra, por dialogarem com propostas que não assumiram lugar de proeminência na época de sua publicação nem na de sua consagração, fogem desse enquadramento. Acreditamos que este é o caso do jogo polêmico com os pontos de vista das personagens através da ambiguidade da citação indireta.

Pelo que já discutimos anteriormente, não é difícil perceber por que a obra é classificada pelos parâmetros do regionalismo, especialmente, pelas detalhadas descrições da fauna e da flora, tanto com tons das descrições do romantismo quanto do modernismo. Para efeitos de ilustração, remetemos ao capítulo VII, em que há a descrição do “coro das aves” (SALES, 2006, p. 93), com o qual desfilam diversas espécies típicas: galo de campina, piririguá, xexéu, entre outros. Quanto ao naturalismo, é patente a efabulação do “destino” de abusos sexuais de Bilinha. Quanto ao modernismo, a reflexão sobre as vicissitudes da urbanização.

Sobre os efeitos de sentido desencadeados pelo uso do discurso indireto, destacamos a contradição de tons entre uma postura “objetiva” na apresentação das personagens e uma irônica e comovida em relação à expressão do sentimento e do pensamento de Alípio e de Florzinha, respectivamente.

O valor expressivo do termo “aves de arribação” é acentuado pelo ponto de vista de Florzinha. Ao constatar sua condição final, no desfecho da sua relação com Alípio, que a abandonara, constrói-se a seguinte imagem: “o noivo e a amante tinham-se ido em busca de climas mais amenos e propícios, fugindo de plaga em plaga, como aves de arribação” (SALES, 2006, p. 241). Esta asserção compõe a descrição dos pensamentos de Florzinha, seguindo o trecho “Ela tremia pensando no dia talvez – quem sabe? – em que havia de acordar sem esperança, sem essa esperança [...] como uma parasita da carne, a exaurir-lhe a seiva” e antecipando este: “e ela ficara ali, no fundo daquele triste lar povoado de espectros dos seus sonhos [...], inútil para a vida, à cela fria de um claustro como uma inválida do amor” (SALES, 2006, p. 241).

O termo da boca de Florzinha passa à do narrador, da qual é utilizado para o título da obra. O sentido de dor que responde ao estado de Florzinha é atravessado pelo sentido de crítica de relações de sibirismo mundano das práticas metropolitanas, que acentua o sarcasmo com que o narrador refrata o ponto de vista de Alípio:

E logo o seu espírito supersticioso descobriu naquele acontecimento [ser descoberto quando brechava Florzinha e sua prima banhando-se no lago] a punição da ação ruim cometida.

– É castigo! murmurava entre os dentes, revoltado contra a fatalidade sempre alerta para fazê-lo expiar os seus desvios (SALES, 2006, p. 182).

A simpatia do narrador para com Florzinha não garante que seu destino seja feliz. Como se sabe, é dramático. Nem mesmo a antipatia para com Alípio garante que haja uma antagonia clássica entre esta e Alípio, considerando o jogo entre sanções positivas e negativas conforme o heroísmo ou vilania das personagens. Embora este efetive seu projeto de não casar e se aproveitar ao máximo da situação com as duas “rivais”, Bilinha e Florzinha, nada garante que será desmascarada sua mesquinhez, uma sanção negativa, nem, por outro lado, que terá um futuro garantido na corte, uma sanção positiva. Considere-se, ainda, que mesmo que “gozar e subir” seja seu fim (SALES, 2006, p. 49), baseado num “realismo impudente” (SALES, 2006, p. 57), como ponderamos acima, ao considerarmos como se desenvolveu a crise de consciência por que passara Alípio, este fim tem uma “natureza” bastante frágil. Em paralelo a uma representação de estereótipos, nessas personagens, há a encenação da confluência de forças ambíguas, na qual parte substancial de sua identidade é constituída.

A relação entre os heróis de “Aves de Arribação” é marcada, portanto, não tradicionalmente pelo escrutínio de uma vida edificante, mas de uma vida complexa e oscilando entre o vício, a virtude, os abusos de poder e a subsistência. Não deixemos de referir a provocante constatação: “o próprio matuto [...] acomodando honestamente as obrigações religiosas com seus interesses mundanais [...], e sociabilidade, em partes iguais. Com essa combinação de circunstâncias ganha a igreja, ganha o comércio e ganha a solidariedade humana” (SALES, 2006, p. 60). E também a constatação de que a feira participa vitalmente da formação dos “autoconhecimentos” de si e do mundo das personagens: o eco da feira “fazia o giro das consciências até receber a

solene denominação de *voz populi*” (SALES, 2006, p. 62), introduzindo sua voz na voz das personagens.

Sendo assim, são relativizados os sentidos afirmados pelas personagens e, com isso, sobretudo, o narrador critica condutas típicas da mesquinhez e da indiferença relativas às práticas da cidade cosmopolita, refratando polemicamente seus pontos de vista na maneira como relata indiretamente a opinião de Alípio e de outras personagens que a este fazem coro – considere-se, como caso ilustrativo, o acento irônico do narrador quando pontua que o pai de Florzinha sempre lembra que fora (embora todos saibam que foi um única vez) à capital.

Nesse contexto narrativo, o termo “aves de arribação”, que remete aos “pracianos”, na voz de Florzinha, e à condição regional, na voz do narrador que o utiliza na posição de título, carrega-se de uma ambivalência que problematiza uma interpretação corrente de que o termo, acima de tudo, sintetiza uma proposta narrativa regionalista. Isto, uma vez que (inclusive, como, à própria época, já se questionava, não era uma obra típica do ciclo da seca, pois o tempo que engloba a intriga se inscreve no período das cheias) o entrecruzamento dos dois pontos de vista salienta um sentido de que a dolorida arribação é uma marca inescapável da relação tensa entre global e local. Decerto, não há apenas a escolha de um termo com carga dramática típica de narrativas regionalistas para título da obra; também há a exploração de efeitos conforme se reconheça que o narrador problematiza o que dizem as personagens, efeitos dos quais emergem sentidos de crítica da própria possibilidade de se explicar categoricamente relações dicotômicas, pois se reconhece, ou melhor, encena-se a ambivalência dessa relação.

Observamos, justamente, este uso do discurso indireto – com funções de promover a relativização de algumas posições prototípicas – como especificidade estilística da obra e do autor. Se o discurso indireto outrora não participara fundamentalmente da “classificação” da obra e do autor, porém “sempre” esteve lá, e pode ser convocado para lermos a obra e afirmarmos as potências do autor. É algo que cremos ser bastante importante o que tivemos a oportunidade de fazer com este livro, o qual ainda tem o mérito de ensejar outros momentos por vir para outras leituras e para afirmação das obras e de autores fundantes de nossa cultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Revisitar e prestar homenagens às obras e aos autores da Padaria Espiritual com as lentes das teorias contemporâneas, acreditamos, é uma forma de preservarmos marcos históricos de nossa cultura e nos mantermos sempre críticos sobre suas potências e limites. Logo, cabe aos pesquisadores que tiveram acesso às teorias que delineiam as pesquisas recentes revisitar obras indispensáveis para a consolidação da identidade de um grupo social e rastrear como ela se relaciona com os fundantes debates atuais. Com isso, podemos fazer convergir diversas contribuições para discutirmos nossa condição na contemporaneidade, seja rastreando a presença de dilemas, como a relação entre global e local, tão cara hodiernamente, como fizemos aqui, seja da forma como os demais autores estão tratando o importante movimento motivo desse livro.

E com estas palavras convidamos o leitor para debruçar-se na obra da Padaria Espiritual e participar dos debates que ela oportuniza ainda hoje.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Ática, 1991.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance**. São Paulo, Hucitec, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. BHABHA, Homi. **O Local da cultura**. Belo Horizonte: EDUFMG, 2007.

CAMINHA, Adolfo. **Cartas literárias**. Fortaleza: UFC Edições, 1999.

JUREMA, Moacir. Retrospecto dos feitos da Padaria Espiritual. *In*: AZEVEDO, Sânzio de. **Breve história da Padaria Espiritual**. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

O PÃO DA PADARIA ESPIRITUAL. Edição fac-similar. **Introdução de Sânzio de Azevedo**. Apoio financeiro da Prefeitura Municipal de Fortaleza. Edições Universidade Federal do Ceará e Academia Cearense de Letras, 1982.

SALES, Antônio. **Aves de Arribação**. Rio-São Paulo-Fortaleza. ABC editora, 2006.

A paratopia criativa do discurso literário dos padeiros boêmios e galhofeiros nos processos criadores da Padaria Espiritual

Adriana Regina Dantas Martins

Antenor Teixeira de Almeida Júnior

Damião Carlos Nobre Jucá

INTRODUÇÃO

Esse capítulo fala de uma tribo¹ ou agremiação que estruturou a vida literária da pacata Fortaleza, capital da “Terra da Luz”, antigo Siará Grande, há 130 anos. Os membros dessa tribo literária se organizavam em torno de um pugilo de intelectuais boêmios e galhofeiros, inicialmente vinte rapazes de Letras e Artes, denominada Padaria Espiritual, cujo fim era fornecer “pão de espírito aos sócios em particular, e aos povos, em geral”². Esse grêmio, que antecipou a estética modernista de 1922 com a sua rebeldia intelectual de eternos boêmios e an-

1 Tribo tem o mesmo conceito de academia, grupo, escola, bando, pugilo etc. Utilizamos esse nome para ser fiéis ao posicionamento teórico adotado nesse capítulo, ou seja, a proposta de paratopia criadora de Dominique Maingueneau (2016, p. 95-96).

2 Conforme tópico um do Programa de Instalação da Padaria Espiritual (SAMPAIO, 2019, p. 24).

darilhos, em uma Fortaleza marcada por um embate paradoxal entre os salões conservadores, os oligarcas alencarinos, o mundo burguês do trabalho e as reivindicações daqueles intelectuais que buscavam mudanças política, social e literária para um espaço lítero-artístico antes monarquista e agora republicano da segunda metade do século XIX.

A Padaria Espiritual, que durou por seis anos (1892-1898), teve um alcance não só local, mas também global, visto que os padeiros, com muito esforço, correspondiam-se com escritores renomados, como Raimundo Correia, Olavo Bilac, Aluísio Azevedo, Coelho Neto, entre outros, inclusive, fazia parte do Programa de Instalação, no seu tópico trinta e oito, essa troca de correspondência e de encontros ocasionais entre esse universo de intelectuais: “a Padaria terá correspondentes em todas as capitais dos países civilizados, escolhendo-se para isso literatos de primeira água³”.

Essa tribo lítero-artística conseguiu se consagrar, mesmo estando fora do universo do cânone nacional⁴ e do eixo centro-sul, estabelecer-se nacionalmente, obter um reconhecimento global e, assim, legitimar seu espaço literário e artístico e gerir suas produções para falar sobre a sociedade, a política, a verdade, a beleza, a existência paradoxal e, dessa forma, produzir o discurso constituinte do grupo em função de cada posicionamento.

A enunciação da produção literária e artística da Padaria em função do seu discurso constituinte e de cada posicionamento dos padeiros se inscreve num espaço que é, ao mesmo tempo, real e fictício. Esse espaço parte sempre da sociedade, todavia os produtores geralmente desestabili-

3 SAMPAIO, 2019, p. 28.

4 Autores e obras considerados oficiais pela literatura nacional, tais como Machado de Assis, José de Alencar, Adolfo Caminha etc.

zam a ideia social e local que se estabelece dessa rede de lugares pré-existentes para criar seus enunciados a partir de verdadeiros elos fronteiros ou entrelugares. No caso dos padeiros, esse entrelugar se configurava como uma arena de embates contra os alfaiates (burgueses), a polícia, o clero, o academicismo nas artes, a exclusão social, ou seja, contra tudo que os rapazes inquietos e irreverentes consideravam inimigos das Letras e das Artes. Dessa forma, nesse capítulo comemorativo, fizemos uma análise desse espaço literário ocupado pelos padeiros que alimentavam seus processos criadores que são tangibilidades num pertencimento impossível.

Para realizar nosso objetivo de análise da vida literária, da criação e da sociedade na qual se inseriam os padeiros, trabalhamos com a noção de paratopia proposta por Dominique Maingueneau (2016), pois sua análise do discurso literário (ADL) disponibiliza, em relação à linguagem, ferramentas discursivas com a finalidade de possibilitar uma integração dos sentidos produzidos pelos textos literários em determinado espaço literário em função dos discursos constituintes e do posicionamento dos criadores. Esse espaço, que pertence e não pertence a uma sociedade, é o que o analista chama de paratopia. Nesse ambiente paratópico fronteiro, instável, paradoxal e complexo, os padeiros, como parte do grupo de andarilhos, boêmios, e marginalizados, destacaram-se num lugar dominado pelo poder de uma oligarquia que pretendia ser eterna. Dessa forma, eles se idealizaram como uma paratopia de marginalizados que não tinham lugar nesse mundo conservador, burguês e oligárquico.

Com esse objetivo em mente, a partir do viés paratópico de Maingueneau (2016), iniciamos nosso capítulo com a contextualização do “lugar”, ou seja, a Fortaleza pacata dominada pelo grupo político co-

mandado por Nogueira Accioly, pelos Pompeus e pelos alfaiates; e, em seguida, com a apresentação da Padaria Espiritual, dos padeiros e do funcionamento da agremiação. Continuamos nossa análise do fenômeno da paratopia criadora dos padeiros caracterizando os três planos em que ocorre a negociação por uma inclusão quase impossível entre os geradores e produtores da comunidade discursiva, conceituando o discurso constituinte dos padeiros e o posicionamento como identidade enunciativa que é não só “tomada de posição”, mas também “recorte de um território cujas fronteiras devem ser incessantemente redefinidas”, como afirma Maingueneau (2016, p. 151). Completando nosso estudo, identificamos as três instâncias da subjetivação do discurso literário e os tipos de paratopia que simbolizam a Padaria como “um movimento meio-secreto; extremista; vagamente conteano; um tanto maçônico; antiburguês; anticlerical; antirreligioso; rebelado contra a ordem estabelecida; levemente anarquista.” (GONÇALVES, 1980, p. 62).

Ressaltamos que, nesse capítulo, não fizemos uma análise de uma obra ou de um autor em particular para exemplificar nossa análise. Debruçamo-nos não só no Programa de Instalação escrito por Antônio Sales, apesar do grande valor literário de algumas obras dos padeiros, tais como “A Fome: cenas da seca do Ceará”, de Rodolfo Teófilo, “Aves de Arribação”, de Antônio Sales, e “A Normalista”, de Adolfo Caminha; mas também em trechos de obras e no jornal “O Pão”, já que as fornadas não resultaram em matéria de expressão literária. Assim iniciamos nosso estudo comemorativo da agremiação cearense centenária que, apesar de realista e simbolista na estética, trazia em seu bojo os ventos do modernismo brasileiro.

O LUGAR - ENTRE MALOQUEIROS E CAFINFINS: A OLIGARQUIA ACCIOLINA

Estávamos em pleno século XIX, no período da República Velha (1889-1930), sob os auspícios do comendador Nogueira Accioly, que apesar de vice-presidente de Freire Bezerril, militar presidente do Estado do Ceará, era, na prática, o representante do grupo político que controlou a máquina pública cearense de forma autoritária, corrupta, despótica e monolítica por 16 anos. Por oligarquia acciolina entendamos o grupo político liderado pelo oligarca Antônio Pinto Nogueira Accioly, pelo comendador Aquiles Bóris, por seus irmãos e pelos florianistas cafinfins. Em seu livro *Aves da Arribação*, Antônio Sales parece construir o personagem João Ferreira com as características do “dono do Ceará”, o “babaquara”⁵ Nogueira Accioly, como nos mostra o excerto abaixo:

Esse homem era João Ferreira, chefe do Partido conservador, cheio de ódio e de prestígio, porque era perverso e ricaço. Quanto ao mais, habilíssimo, voluntarioso e confiante em sua força. Ao redor de si ele criara um ambiente de terror que substituíra vantajosamente o respeito da população, de cuja tolerância vivia, tiranizando-a tranquilamente e pouco importando-se que o amassem, contanto que o temessem e lhe obedecessem (SALES, 2006, p. 6).

Os cafinfins (piolhos que atacam galinha) compunham a ala ortodoxa dos republicanos históricos do Ceará, egressos dos partidos liberal e conservador, liderada por João Cordeiro e organizada em torno de Papi Júnior, Adolfo Caminha, Antônio Cruz, João Lopes, entre outros, que comandavam o Centro Republicano e o jornal “O

⁵ Conforme Farias (1997, p. 130-131)

Libertador”, contrários a Deodoro da Fonseca e ao governo local, que se uniram a Floriano Peixoto, o marechal de ferro, consolidador da República. Foram “os piolhos de galinha” que se juntaram ao oligarca Nogueira Accioly, ao comerciante comendador Bóris e ao militar Liberato Barroso, afastados provisoriamente do governo, por ocasião da Proclamação da República. Essa elite oligárquica, burguesa e militar, segundo Farias (1997, p. 117), logo percebeu que, “para conservar seus privilégios, era fundamental não só aderir a ‘nova ordem’, mas também adentrar nas agremiações republicanas.” A ala dissidente de Centro, fiel a Deodoro, era liderada por Martinho Rodrigues, Antônio da Cruz, Gonçalves de Lajes, Justiniano de Serpa, entre outros, “que fundaram, em abril de 1890, o jornal o Norte para divulgar suas ideias políticas. Os membros dessa facção eram alcunhados de Maloqueiros (pivetes, bandidos, mal-educados)” (FARIAS, 1997, p. 118).

Figura 1 – O oligarca Nogueira Accioly



Fonte: Farias (1997, p. 123), digitalizado em 04 abr. 2022.

Antônio Pinto Nogueira Accioly, mesmo só assumindo o comando do governo em 1896, fazia parte da classe dominante cearense que estava acomodada aos favores e ao centralismo monárquico e representava as oligarquias agrárias que eram sustentadas e empoderadas pelas estruturas político-econômicas do Império. Nesse contexto, os partidários republicanos, formados pela classe média, militares, funcionários públicos e intelectuais, entre eles os futuros padeiros, possuíam pouca representatividade política nesse universo elitista dos coronéis⁶ e dos ruralistas e terminavam menosprezados ou manipulados pelos segmentos políticos dominantes.

Era do interesse desses oligarcas essa aproximação utilizando-se de manobras políticas as mais corruptas, como o uso da violência física, o recrutamento em tempo de eleição, a demarcação de círculos, o empastelamento⁷ de jornais, a ‘criação’ de crimes por parte de eleitores para não somarem nas futuras urnas, a perseguição política aos adversários, e a virada dos votos na mesa de apuração, por vezes, as próprias votações eram realizadas no salão da própria família, cobertas por facínoras, imprimindo toda sorte de violência política (FILHO, 2007, p. 52).

Accioly era filho de dois primos portugueses: José Pinto Nogueira, poderoso coronel de Icó, e Dona Antônia Pinto Accioli. Formou-se em Direito pela Faculdade de Direito de Recife, em 1864. Era casado com Maria Teresa de Souza Brasil, filha do senador e sacerdote católico Thomaz Pompeu de Souza Brasil (1818-1877), intelectual que era o chefe do Partido Liberal, não só no Ceará, mas também em todo Nordeste. Essa união matrimonial e a doença do sogro aproximaram Accioly da política e o coroaram como membro da facção oligárquica

⁶ O coronel representava o grande latifundiário na estrutura política da República Velha.

⁷ Mistura dos tipos do jornal.

liberal dos Pompeus, proprietários do jornal “A Gazeta do Nordeste”. A propriedade de um jornal ligado aos grupos políticos dominantes era uma forma dos poderosos oligarcas controlarem monoliticamente um estado por um período significativo de tempo. Com a enfermidade de Souza Brasil, Accioly sucederia o sogro no senado, mas não chegou a tomar posse devido à Proclamação da República.

A oligarquia dos Pompeus, liderada por Accioly e Liberato Barroso, tinha como inimigos políticos os liberais Paulas, comandados pelo senador Paula Pessoa, latifundiário sobralense, e Rodrigues Júnior, proprietário do jornal “O Cearense”. Como já explicitado, os grupos oligárquicos Pompeus, Paulas e, ainda, os conservadores miúdos, carcarás ou Aquiraz e graúdos ou Ibiapaba foram afastados do governo por um curto período, e os republicanos históricos assumiram o poder. Em fevereiro de 1890, as antigas facções já estavam de volta no Partido Republicano Democrático dos liberais Paulas, cujo jornal era “O Ceará” e, em julho do mesmo ano, os Pompeus e dissidentes conservadores capitaneados por Accioly fundavam a União Republicana, cujo jornal era “Estado do Ceará”. Com isso, como afirma Farias (1997, p. 117), “os republicanos históricos do Ceará ganharam dois poderosos opositoristas, que não lhes dariam trégua e utilizariam todos os mecanismos para enfraquecê-los.” Assim, os verdadeiros republicanos, entre eles, os padeiros da Padaria Espiritual, voltariam ao domínio das lideranças oligárquicas.

Nesse contexto, os republicanos históricos do Ceará novamente se dividiram em duas alas: os maloqueiros de Deodoro e os cafinfins de Floriano e de Accioly. A fragilidade ideológica e a desorganização dos republicanos históricos, causadas pelos jornais opositoristas, criaram as condições necessárias para a perpetuação no poder do ve-

lho coronelismo, gestando mais uma duradoura e corrupta oligarquia no Ceará, a de Nogueira Accioly, na qual nasceu a Padaria Espiritual, objeto de análise desse capítulo.

A TRIBO PADARIA ESPIRITUAL⁸ – COUSA NOVA, ORIGINAL E ESCANDALOSA

Sob o domínio acciolino, raiou em terras alencarinas uma nova estrela⁹: a Padaria Espiritual, cujo objetivo era fornecer pão de espírito aos sócios em particular, e aos povos, em geral. Nas palavras de Sânzio Azevedo (1976, p. 318), teve como “gatilho para o tiro de canhão de instalação” da nova sociedade lítero-artística a insistência de Ulisses Bezerra e de Sabino Batista com Antônio Sales para a criação de um grêmio literário que estivesse em sinergia com os ideais republicanos e representasse a Fortaleza urbana em ascensão na metade do século XIX sob o domínio da oligarquia do comendador Nogueira Accioly. Destarte, Antônio Sales inaugura uma irreverente e inédita agremiação, “espaço de sociabilidade entre os escritores no qual se discutiam assuntos como literatura, ciências, filosofia, música, artes e política” (CARDOSO, 2006, p. 16).

Ressalta-se, no entanto, que Antônio Sales não desejava contribuir para a criação de mais uma agremiação com um ‘caráter formal de academia-mirim, burguesa, retórica e quase burocrática’, e sugeria: só se fosse uma coisa nova, original e mesmo um tanto escandalosa, que sacudisse o nosso meio e tivesse uma repercussão lá fora’. Os

8 A vida literária é estruturada por essas “tribos” que se distribuem pelo campo lítero-artístico com base em distintas reivindicações estéticas: academia, agremiação, círculo, grupo, movimento, bando, cenáculo etc. (MAINGUÉNEAU, 2016, p. 95).

9 Abertura do romance *Senhora*, de José de Alencar: “Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela.”

companheiros concordaram e encarregaram Sales de achar um nome para a nova sociedade. No dia seguinte aparecia o escritor com o nome: Padaria Espiritual. Daí partiu ele para a redação dos estatutos, ou melhor, do *Programa de Instalação*, que haveria de transpor fronteiras pela sua originalidade e sobretudo pelo seu espírito (AZEVEDO, 1982, p. 318).

Essa cousa nova, original, plural nas artes e nos temas e um tanto escandalosa se tornaria não só oposição aos segmentos dominantes da Fortaleza urbana, mas um pródromo de quase 30 anos antes da Semana de Arte Moderna de 1922 no Nordeste brasileiro, e os padeiros seriam os legítimos expositores de ideário modernista pela instauração solene da Padaria na capital do Ceará, em 30 de maio de 1892. Segundo Pereira (2016, p. 16), a agremiação apresentava, apesar dos integrantes serem realistas e simbolistas, “muitos sinais de Modernismo literário em suas produções, desde seu programa de instalação até a primeira fase das 36 edições de seu jornal, *O Pão* (veículo de divulgação da Padaria), passando pela produção bibliográfica dos padeiros.”

Figura 2 – Os Padeiros



Fonte: <http://www.fortalezaemfotos.com.br/2011/06/o-mane-coco-do-cafe-java.html>. Acessado em 20 mar. 2022.

Destarte, sob o teto de madeira do Café Java, de propriedade de Manuel Pereira dos Santos, o Mané Coco, situado no ângulo nordeste da Praça do Ferreira (Rua Guilherme Rocha com Rua Floriano Peixoto), escritores, músicos e outros artistas se reuniram sob a coordenação de Lopes Filho, Álvaro Martins, Temístocles Machado, Tibúrcio de Freitas, Ulisses Bezerra e Sabino Batista e o comando de Antônio Sales (figura 2) para instalar o novo grêmio literário e artístico original e espalhafatoso. Sales elaborou o Programa de Instalação, que tinha 48 tópicos, alguns jocosos e irônicos, reveladores do espírito irreverente e criativo do grupo. Pelo documento de instalação, tópico dois, os sócios do grêmio eram chamados de padeiros ou amassadores; mas havia entre eles o presidente, que era o primeiro-forneiro ou padeiro-mor, dois forneiros (secretários), um gaveta (tesoureiro), um guarda-livros (bibliotecário) e um investigador das cousas e das gentes (olho da providência); as sessões chamavam-se “Fornadas”, que aconteciam no “Forno” e o jornal editado por eles era denominado *O Pão* (SAMPAIO, 2019).

Figura 3 – Café Java



Fonte: arquivo do Nirez.

Moacir Jurema, nome de guerra de Sales, tirou aquele dia de maio 1892 para instalar a Padaria e fazer pães. Era uma atividade lítero-artística que lhe agradava muito, pois o encantava observar o processo do preparo. A farinha, a água e o fermento, a mistura lêveda crescendo e ganhando forma, representada nas fornadas pelas letras, pintura, música e debates acalorados, aquecia o forno, assando e preparando o pão para os cearenses. O pão era a base da alimentação espiritual, dava vida, força e mantinha todos de pé para a luta diária contra os donos do poder. Assim, Sales imaginava as fornadas como resultado da mistura e da fermentação das ideias e dos ideais republicanos que seriam ofertados aos demais ouvintes e leitores.

O Programa de Instalação, segundo Sampaio (2012, 2019, p. 24) “mostra o bom humor do grupo, o espírito crítico, sobretudo, ao academicismo, demonstra preocupação social e antecipa algumas das características do Modernismo de 22”. Em seu tópico primeiro, Antônio Sales escreve: “Fica organizada, nesta cidade de Fortaleza, capital da ‘Terra da Luz’, antigo Siará Grande, uma sociedade de rapazes de Letras e Artes, denominada Padaria Espiritual, cujo fim é fornecer pão de espírito aos sócios em particular, e aos povos, em geral” (*id.* p. 24). No trecho abaixo, observa-se o ineditismo, a criatividade e a novidade da instalação da agremiação, que foi seguida de estrepitosas gargalhadas dos muitos convidados que compunham o auditório do Café Java.

Adolfo Caminha, o Félix Guanabará, no seu O Diário de 1º de junho de 1892 registrava: ‘Sem as formalidades do estilo, realizou-se anteontem, às 7 horas da noite, no respectivo forno, a instalação desta fenomenal sociedade de rapazes de letras. Fenomenal, dizemos, porque efetivamente a Padaria Espiritual, a julgar pelos

estatutos e pela boa vontade dos forneiros constitui um fenômeno e dos mais curiosos este fim de século. Há muito não assistimos uma festa tão original. Basta dizer que não houve casaca, nem luvas, nem discursos e nem chá de garfo' (SÂNZIO, 1982, p. 115).

Os padeiros ou rapazes de Letras e de Artes, no âmbito do espaço literário e artístico da Padaria, na qual eles adquiriam sua identidade social¹⁰, usavam um “nome de guerra” ou pseudônimo inspirado na linguagem do populacho à moda árcaica, como determinava o item seis do estatuto: “todos os Padeiros terão um nome de guerra único, pelo qual serão tratados e do qual poderão usar no exercício de suas árduas e humanitárias funções”¹¹. Com base nessa norma, temos: os poetas Antônio Sales (Moacir Jurema) e Sabino Batista (Sátiro Alegrete); os ficcionistas Adolfo Caminha (Félix Guanabara) e Artur Teófilo (Lopo de Mendoza); os músicos irmãos Henrique Jorge (Sarasate Mirim) e Carlos Vítor (Alcino Bandolim); e um pintor, Luís Sá (Corregio Del Sarto). Havia também Joaquim Vitoriano (Paulo Kandaslaskaia), que figurava como “guarda-costas” por não possuir talentos artísticos, todavia ficou estabelecido em seu tópico quatro do programa que, após a instalação da Padaria, “só será admitido quem exibir uma peça literária ou qualquer outro trabalho artístico que for julgado decente pela maioria” (SAMPAIO, 2019, p. 24).

Quanto à tendência literária dominante da época, a agremiação nasceu sob os ventos do simbolismo português (1980), influenciado especialmente pelas revistas acadêmicas portuguesas “Os Insubmis-

10 Segundo Maingueneau (2016, p. 89), “esse espaço é uma rede de aparelhos em que os indivíduos podem constituir-se em escritores ou público, em que são garantidos e estabilizados os contratos genéricos considerados literários, em que intervêm mediadores (editores, políticos, professores, intelectuais, etc).”

11 SÂNZIO (1976)

sos” e “Boêmia Nova”, que tinham entre seus colaboradores os autores Eugênio de Castro e Antônio Nobre, e não pelas obras marcadas pela musicalidade, sensualidade e espiritualidade de Cruz e Souza, ou do poeta Alphonsus de Guimarães, marcada pela sensibilidade, espiritualidade, misticismo e religiosidade. Como afirma Sampaio (2019, p. 23), “são exemplos representativos dessa tendência à moda portuguesa: *Phantos* (1893), de Lopes de Filho, e *Dolentes* (1897), de Lívio Barreto, este último, livro póstumo”. Entretanto, isso não era a norma do grêmio, os padeiros seguiam diferentes escolas e estéticas literárias: Sabino Batista e Antônio de Castro eram românticos; Adolfo Caminha e Rodolfo Teófilo, realistas, já Sales escrevia versos parnasianos.

Nesse contexto de diversidade estética, em que havia o domínio da oligarquia acciolina no Ceará e os discursos políticos com tendências monarquistas, republicanas, e até os restauradores:

a Padaria Espiritual, diferente da maioria dos grupos anteriores, como é o caso dos Oiteiros e da Academia Francesa – formados por republicanos exaltados, defensores do progresso e do industrialismo que acreditavam ser a ordem capitalista-civilizatória o melhor modo de vida para os indivíduos daquele tempo –, optou por satirizar os valores capitalistas que procuravam uniformizar todas as alteridades culturais em um só paradigma, dispondo a população ao trabalho disciplinado e ao acúmulo de dinheiro e bens efêmeros, ao mesmo tempo que valorizou a diversidade das experiências presentes na pequena Fortaleza do século XIX (BRITO, 2012, p. 69).

Como podemos perceber, a Padaria, como agremiação de escritores e artistas, apresentava discursos constituintes ecléticos, principalmente pelo seu caráter jornalístico, no entanto, os padeiros estavam, em sua maioria, “preocupados com a preservação da diversidade popular local, reprimida não só pelas teorias monopolistas vindas das

potências industriais, mas também pelo domínio das oligarquias. Dessa forma, segundo Brito (2012, p. 69), “elegeram o modo de vida cearense como definidor do caráter nacional. Daí a preocupação de vários padeiros com a organização de um cancioneiro popular e com a valorização do ambiente e da cultura cearense”.

Para efeito desse trabalho, utilizamos a categoria de discurso constituinte de Maingueneau (2016, p. 60), que considera os discursos “que se opõem como discurso de Origem (ideais republicanos, monarquistas e as tradições católicas), validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma”. Esse processo de constituição estabelece a legitimidade e a organização estrutural dos textos produzidos no âmbito da Padaria. Destarte, os textos produzidos pelos padeiros, frutos das fornadas lítero-artísticas, seriam responsáveis pelas condições legitimadas entre literatura e religião, literatura e política, literatura e filosofia, literatura e ciência, etc. Para destacar essas relações e o “perigoso privilégio de legitimar-se ao refletir em seu funcionamento mesmo sua própria ‘constituição’” (MAINGUENEAU, 2016, p. 62). Citamos o tópico vinte e seis do programa, que afirma: “desde já, consideramos inimigos naturais dos Padeiros – o Clero, os alfaiates e a polícia. Nenhum Padeiro deve perder ocasião de patentear seu desagrado a essa gente.”

Como afirma Brito (2012, p. 70), a ideia do grupo era não só “despertar, nos cearenses, o gosto pela literatura que andava um pouco esquecida. Como já havia precedentes de sociedades literárias, muitas delas de caráter formal e retórico”, mas também conferir aos seus enunciados um estatuto particular, “algo novo, original e até mesmo escandaloso, que repercutisse no povo”, além de posicionar-se em relação à Igreja, aos alfaiates, à classe dominante que controlava as mi-

lícias, mas a guerra mais obstinada foi declarada ao burguês, “saco de ostra”¹², cuja pança é o princípio do seu castigo.

Nem todos os intelectuais compartilhavam das mesmas ideias. De modo geral, a Padaria evitou o formalismo acadêmico e a retórica proselitista dos bacharéis. As narrativas impressas em seu periódico *O Pão* (1892-1896) sempre traziam os hábitos da vida simples e bucólica (CARDOSO, 2006, p. 22).

Apesar desse desejo de renovação dos padeiros, que veríamos também no início do século XX com a estética modernista iniciada em São Paulo, esses amassadores do pão espiritual exaltavam, como afirma Brito (2012, p. 73), “respeitosamente a memória de Homero, de Shakespeare, de Dante, de Hugo, de Goethe, de Camões e de José de Alencar, mas passarão a combater tudo aquilo que lhes parecia ultrapassado e inadequado à literatura nacional”.

Realmente, há muita semelhança entre os integrantes da Semana de Arte Moderna e os padeiros, pois se encontra, em ambos, o mesmo espírito renovador que procurava escandalizar, chocar, para, em seguida, apresentar, construir algo novo. Ambos, valorizando a diversidade cultural brasileira e primando, acima de tudo pelo ‘novo’, foram, nas suas respectivas épocas, as chaves que abriram as portas para uma nova mentalidade, não só na literatura, mas na arte em geral (BRITO, 2012, p. 79).

Consideramos admirável, ainda, que, em uma Fortaleza provinciana do século XIX, intelectuais do nível de Sales, Caminha e Teófilo estivessem fartos, como François de Malherbe, na França do século XVII, “dos recitativos ao piano, do tom oratório, dos versos nos álbuns das donzelas e, sobretudo, cansados das referências a nomes de animais

12 *O PÃO*, n.º 3, 1892, p. 2.

e de plantas estranhas ao Brasil, em textos literários” (BRITO, 2012, p. 73). Sobre isso, estabelece o item vinte e um do estatuto: “será julgada indigna de publicidade qualquer peça literária em que se falar de animais ou plantas estranhas à Fauna e à Flora brasileiras, como: cotovia, olmeiro, rouxinol, carvalho etc” (SAMPAIO, 2019, p. 26).

A agremiação, com seus padeiros, teve duas fases: a primeira da sua fundação, em 30 de maio de 1892 até sua reorganização, em 28 de setembro de 1894; e a segunda, que durou quatro anos, vai até sua última sessão, em 20 de dezembro de 1898. Na primeira fase, considerada pelos críticos boêmia, alegre, extrovertida, pândega e trocista, nas fornadas a pilhéria era a marca registrada dos encontros entre os padeiros. Segundo Brito (2012, p. 73), “os padeiros procuravam impressionar pela excentricidade dos atos, pelas atitudes imprevistas. Na descrição rica de Azevedo (1976, p. 71), na primeira fase, realizava-se:

Conferência para o povo da rua, tempos em que o Mané Coco embandeirava o Café Java, distribuía aluá aos fregueses, e soltava um imenso balão com o letreiro ‘Padaria Espiritual’, a fim de levar ao Padre Eterno as notícias dos feitos do grêmio; faziam-se piqueniques onde os padeiros, ao som de violinos, conduziam um pão de três metros de comprimento. Apesar do espírito humorístico com que a Padaria Espiritual se apresenta nessa primeira fase, a verdade é que houve sessões, melhor dizendo ‘fornadas’, extremamente produtivas, nas quais eram lidas produções inéditas, pertencentes aos futuros livros para os quais já se apontavam títulos, discutia-se o formato e até a cor da capa.

A segunda fase é marcada por menos boemia e por maior responsabilidade e seriedade dos padeiros, pois algumas atividades com essas características foram se tornando necessárias à divulgação da agremiação, tais como publicação de livros, promoção de festivais, recepção de artistas visitantes que passavam pela região, entre outros. Segundo

Barreira (1948, p. 147), na segunda fase, “observava-se uma sociedade literária grave, ajuizada, com uma ponta de oficialismo [*sic*], sem os ideais de outro tempo, sem aquela orientação nova, sem aquelas audácias que faziam dela um exemplo a imitar (...)”. Nesta fase, as funções de padeiro-mor foram entregues por dois anos igualmente a José Carlos Júnior (Bruno Jacy) e depois a Rodolfo Teófilo (Marcos Serrano), em cujas residências se realizavam quase sempre as Fornadas. Sobre essa segunda fase, Azevedo (1982, p. 150) escreve que “seria o momento em que, deixando de existir o Forno, as reuniões se faziam uma vez por semana na casa dos padeiros”.

As fornadas eram divulgadas no jornal *O Pão*, que publicou seis números na primeira fase até 1892; e, na segunda fase, vinte e quatro em 1895 e seis em 1896. Segundo Brito (2012, p. 81), “o interesse pelo jornal excedeu as expectativas dos integrantes da agremiação. A venda e também a divulgação dos primeiros números do jornal foram feitas pelos próprios padeiros [...] que ofereciam a quem passava pelo local.”

Assim como a agremiação, o jornal também teve duas fases. Na primeira, foram publicados os seis primeiros números que circularam de julho a novembro de 1894. Por intermédio do depoimento de Antônio Sales sobre o aparecimento de *O Pão*, é possível imaginar o espírito de zombaria que moveu os padeiros nessa primeira fase (BRITO, 2012, p. 81).

Diferente de todas as agremiações anteriores (Academia Francesa e Clube Literário) e lutando contra o conservadorismo literário, artístico, fortemente europeísta, e um sistema político oligárquico e perseguidor, a Padaria Espiritual conseguiu se estabelecer no cenário das Letras e das Artes como algo novo, inédito, maldito e escandaloso e, com muito esforço, firmar-se não só na pacata Fortaleza, como também no país como

um importante grupo lítero-artístico sendo, inclusive, consagrada pelas visitas de escritores renomados, como é o caso de Raimundo Correia, parnasiano que se tornaria sócio-correspondente da Padaria Espiritual a convite de Antônio Sales, como outros escritores brasileiros: Araripe Júnior, Olavo Bilac, Coelho Neto e Clovis Bevilacqua. Como afirma Sampaio (2019, p. 29), “A agremiação deixou de existir no ano de 1898, mas a repercussão do movimento ecoa até os nossos dias.

Após apresentarmos, por meio dessa breve viagem, o espaço literário e a linha do tempo histórico-social da Padaria Espiritual, passamos a analisar a noção de paratopia, que se evidencia como “um impossível lugar e caracteriza, ao mesmo tempo, a condição da literatura e a condição do criador” nos três planos do espaço literário propostos por Maingueneau (2016), com base na visão sociológica de Pierre Bourdieu: “espaço”, “campo” e “arquivo”, que configuram os lugares e as comunidades paratópicos presentes na sociedade fortalezense da segunda metade do século XIX, na qual se inserem os padeiros com sua ânsia de combater de forma, inclusive, irônica e sarcástica, tudo aquilo que, para o pugilo de escritores, pintores e músicos, fosse ultrapassado e inadequado à literatura nacional.

A PARATOPIA CRIATIVA DOS PADEIROS

Abrimos essa seção explicando os três planos que constituem o espaço literário dos padeiros, pois todo processo paratópico criador acontece nesse ambiente tridimensional (figura 4) que apresenta uma configuração específica marcada pelas mediações históricas de uma época (Fortaleza do século XIX comandada por Nogueira Accioly),

de uma relação de poder (republicanos conservadores e liberais) e de uma memória de fatos e de pessoas (produção lítero-artística dos padeiros), em função de um discurso constituinte e de um posicionamento que acontecem em um *modus vivendi* complexo e em uma dinâmica de negociação entre “um lugar” e o “não lugar”, um pertencimento parasitário que se alimenta de uma inclusão possível em um impossível lugar (MAINGUENEAU, 2016). Para o antropólogo e etnólogo francês Marc Augé, “um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não se pode definir nem como identitário, nem como histórico, nem como relacional, é um não lugar (...)”; o primeiro nunca é completamente apagado, e o segundo nunca se realiza totalmente (AUGÉ, 2005, p. 73).

Figura 4 – Ambiente Tridimensional Paratópico



Fonte: Autores (2022), adaptado de Maingueneau (2016).¹³

13 Ilustração adaptada de MARQUES, Gil da Costa. Fundamentos da Matemática II APLICAÇÕES NA GEOMETRIA ANALÍTICA. Licenciatura em Ciências USP/ Univesp. Gil da Costa Marques. (s/d, p. 3).

Esse pertencimento negociado e fronteiro possibilita ao processo criador do discurso constituinte da Literatura “alimentar-se de lugares (Fortaleza do século XIX, cafés, salões, bibliotecas), grupos ou tribos (agremiações literárias, jornais, grupos políticos) e comportamento (dos intelectuais, dos políticos, dos boêmios etc.) num pertencimento instável e ‘quase’¹⁴ impossível” (MAINGUENEAU, 2016, p. 92). Essa característica de pertencimento quase impossível a esse lugar ambivalente e de negociação (instabilidade) se reveste de realidades tão díspares, em que ideias, valores e ideais entram em confronto, gerando zonas que não são totalmente francas (espaço sombreado na figura 4), mas que gozam de relativa autonomia e possibilitam ao escritor ou ao artista condições à sua criação. Para exemplificar essa negociação em ambientes tão diferentes (Padeiros marginalizados e sociedade fortalezense conservadora), observemos o que determinam os três tópicos abaixo do Programa de Instalação (SAMPAIO, 2019, p. 25):

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

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

11 Essas dissertações serão feitas em palestras, **sendo proibido o tom oratório, sob pena de vaia**.

Esse ponto *P* (figura 4) é ordenado por um trabalho de imobilidade e de mobilidade criadora (x, y), resultando em entrelugares, que,

14 Grifo nosso.

segundo Batista (2011, p. 145), “fornecem espaço para a elaboração de estratégias e características de subjetividade para se reencenar o passado e, ao mesmo tempo, introduzem inovações culturais”. Nos tópicos acima, percebemos que os padeiros buscavam preservar esse passado (tópico 10), mas sem os exageros retóricos e ritualizados dos salões da época (tópico 11). Esses espaços de fronteira móvel entre os setores mais tradicionais da sociedade cearense (salões) e o espaço literário paratópico são marcados por enfrentamentos conflituosos ou de aceitação entre escritor e sociedade, escritor e sua obra, obra e sociedade, que possibilitam a construção de pontes do antigo ao novo, do tradicional ao moderno e do conservador ao liberal em contradições que se estabelecem em um ambiente de instabilidade constante.

Figura 5 – Planos do Espaço Literário – Lugar e Não lugar



Fonte: Autores (2022), adaptado de Maingueneau (2016).

Observando a figura 5, no primeiro plano, o espaço ou rede de aparelhos, segundo Maingueneau (2016, p. 90-91), refere-se ao “siste-

ma que integra instâncias diversas, família, governo, imprensa, escola, justiça, em suma, um conjunto de práticas e discursos que, mediante “assujeitamento”¹⁵ dos indivíduos à ideologia dominante, garantiria a reprodução das relações sociais.”; no segundo plano, o campo “é o lugar de confronto entre os posicionamentos estéticos que investem de maneira específica gêneros (na época, principalmente, os jornais) e idiomas. O ‘campo discursivo’ não é uma estrutura estável, mas uma dinâmica em equilíbrio instável.”; e, finalmente, no terceiro plano, o arquivo em que “se combinam intertexto e lendas: só existe atividade criadora inserida numa memória, que, em contrapartida, é ela mesma aprendida pelos conflitos do campo, que não cessam de retrabalhá-la.” Essa memória está aqui representada pela seção 1 e 2 desse trabalho que nos permite recuperar a história da oligarquia acciolina e da Padaria Espiritual.

Figura 6 – Negociação nos três planos do discurso literário da Padaria



Fonte: Autores (2016), adaptado de Maingueneau (2016).

15 Os modos de **subjetivação** são os processos através dos quais nos tornamos sujeitos, isto é, os meios pelos quais somos capturados por relações de forças implicadas no processo de produção de subjetividades (FOUCAULT, 1987).

Nesse cenário, a análise do discurso literária (ADL) recomenda, em relação à linguagem, a utilização de ferramentas discursivas com a finalidade de possibilitar uma integração dos sentidos produzidos pelos textos literários. Dessa forma, continuamos nosso capítulo sobre a Padaria Espiritual fazendo, inicialmente, uma análise do fenômeno da paratopia. Segundo Maingueneau (2016, p. 63), “o caráter constituinte de um discurso confere a seus enunciados um estatuto particular. Mais que de ‘enunciado’, de ‘texto’, e mesmo de ‘obra’(...)”, pois, segundo o analista, “a existência social da literatura supõe ao mesmo tempo a impossibilidade de ela se fechar em si mesma e a de se confundir com a sociedade ‘comum’, a necessidade de jogar com esse meio-termo e em seu âmbito” (*Ibid.*, p. 92). Assim, esse meio-termo de pertencer e não pertencer a uma sociedade que se configura num resultado de elementos presentes ($\phi = [xyz]$) nos três planos que configuram o espaço literário e a sociedade denominamos de paratopia.

Figura 7 – Esquema de Paratopia



Fonte: Autores (2016), adaptado de Maingueneau (2016).

O fenômeno discursivo denominado de paratopia se inscreve num “espaço”¹⁶ que é, ao mesmo tempo, real e pré-existente (a pacata Fortaleza no início da República sob o governo de Nogueira Accioly) e fictício ou entrelugar (a pacata Fortaleza revelada pelos padeiros sob o domínio da oligarquia acciolina), que se caracteriza pela localização indefinida, paradoxal e fronteira entre “um lugar” e “um não lugar” que ocupam os padeiros marginalizados pela relação de poder dominante x dominado, levando-os a se posicionarem e a se envolverem em tal configuração a partir de suas produções discursivas literárias da época. Segundo Bhabha (1998, *apud*, BATISTA, 2011, p. 144), esse espaço de embate “requer um novo sujeito; um sujeito que se encontra em uma fronteira do presente; um sujeito que não abandonou o passado, mas está imbuído de uma sensação de desorientação, (...) um sujeito que se situa **entrelugares**”¹⁷.

Esse ardor de uma juventude fecunda, que aliava as riquezas da inteligência criadora às causas cívicas em que se empenhava, deu ao último quartel do século XIX cearense uma feição toda peculiar, que o distinguiu sobremaneira. Vencendo as dificuldades de se viver em uma Província afastada dos grandes centros do País, os jovens intelectuais, que, desde muito cedo, revelavam o gosto pelas agremiações, com matizes diversos, apropriaram-se convictamente das novas doutrinas nascidas das correntes do pensamento contemporâneo, sopradas da Europa, especialmente da França, e passaram a refletir sobre diversos ramos do conhecimento e da arte (BRITO, 2012, p. 68).

Dessa forma, a paratopia se constitui em um “além-lugar” ou “entrelugar” (ponto *P* – figura 4) nessa configuração possível de per-

16 Quando se trata de criação literária, segundo Maingueneau (2016, p. 90-91), metáforas topográficas como as de “campo” ou “espaço” só tem validade entre aspas.

17 Grifo nosso.

tencimento impossível em que os discursos constituintes conferem sentido aos atos de fala da coletividade, aqui representados pelos padeiros irreverentes e galhofeiros,¹⁸ sendo, na verdade, os garantidores de múltiplos gêneros do discurso, principalmente os textos divulgados no jornal O Pão e no seu Programa de Instalação.

Primeiramente, Antônio Sales deu nome ao grêmio – Padaria Espiritual – e, em seguida, redigiu seu programa de instalação, que foi um verdadeiro sucesso. O programa era totalmente diferente de tudo que até então havia sido produzido, resultando, daí, o extraordinário êxito do grêmio cearense. Eis os quatro primeiros artigos do Programa de Instalação (BRITO, 2012, p. 70).

Esse “além-lugar” aqui representado pelo Café Java ou pelo Café Central, locais de encontro dos padeiros no início da Padaria, eram lugares paratópicos e prototípicos da boemia marginalizada e perseguida pelas milícias comandadas por Accioly, essa boemia que, segundo Maingueneau (2016, p. 96), citando Émile Zola¹⁹, se achavam “na fronteira do espaço social. Lugar de dissipação de tempo e de dinheiro, de consumo de álcool e tabaco, ele permite que mundos distintos se encontrem lado a lado.” Nesse lugar, os padeiros se reuniam em tribos ou bandos para partilhar da rejeição da sociedade burguesa exclusivista que foi cooptada pela oligarquia acciolina a aceitar a nova ordem econômica e social, “o capitalismo civilizatório-monopolista que se empenhou por uniformizar todas as alteridades culturais em um só paradigma: predispor a população ao trabalho disciplinado e aos burgueses o acúmulo de bens” (CARDOSO, 2006, p. 40).

18 “Em sua maioria, os padeiros eram caixeiros, funcionários da alfândega, escritores menores, oriundos dos setores médios e baixos de Fortaleza e do interior cearense que buscavam ascensão social” (BRITO, 2012, p. 73).

19 Germinal (1885).

A vida literária é estruturada em ‘tribos’, que se distribuem pelo campo literário com base em distintas reivindicações estéticas: academia, círculo, grupo, escola, cenáculo, bando...(…) que estão unidos por uma tarefa comum a realizar. Os membros das tribos literárias vêm de famílias a que continuam a pertencer, enquanto, ao mesmo tempo, tais ‘tribos’ se esforçam para não se tornar família (MAINGUENEAU, 2016, p. 95-96).

Essa tensão topográfica e tribal, no interior desse espaço (tribo-padaria, sociedade oligárquica e burguesa), que mostra o desprezo da burguesia da *Belle Époque* fortalezense, pode ser observada no trecho abaixo retirado do jornal O Pão (n.º 5, 1982, p. 5), escrito por Sabino Batista (*apud* CARDOSO, 2006, p. 38).

Noite de festa. É este o termo popular, o nome commum que o povo dá a noite de Natal (...) Para o povo a noite de natal é a maior noite do anno. O povo chama noite de natal de festa porque é no natal que o começo [sic] todas as festas populares, todas as brincadeiras que nos legaram nossos avós. Com que saudade não me recorde eu hoje das festas populares que vão sendo substituídas pelos bailes aristocráticos!...(…) hoje são os bailes da alta sociedade; o povo já não brinca, o povo já não se diverte (...)

Nesse contexto de paratopia de criação literária, Maingueneau (2016, p. 98) assevera que “a situação paratópica do escritor o leva a identificar-se com todos os que parecem não ser incluídos nas linhas divisórias da sociedade: boêmios, judeus, mulheres, palhaços, aventureiros, índios americanos... a depender das circunstâncias.”

(...)

O grande indiferentismo
Dos ignaros banqueiros

Nunca causou prejuízo
A nenhum de nós, padeiros.

(...)

Devemos mais uma vez
Fazer um protesto forte:
-Voltar a todo burguês
O nosso ódio de morte!

Sabino Batista (*apud*, CARDOSO, 2006, p. 39).

Essa zona, fruto do ambiente tridimensional potencialmente paratópico, configura-se no lugar de criação dos padeiros “andarilhos”²⁰ que se recusavam a aceitar a ânsia de progresso e de poder das classes médias urbanas (burgueses) e dos grupos dominantes (oligarcas) da sociedade fortalezense que aumentavam ainda mais as diferenças socioeconômicas no Estado e produziam uma desigualdade social denunciada pelos intelectuais e pelos artistas. Assim, esse meio-termo de pertencer e não pertencer a uma sociedade está sedimentado numa tríade existencial criadora, instável, dinâmica e complexa que Maingueneau chama de paratopia (figura 6). Percebemos esse meio-termo e esse caráter de denúncia pelo trecho abaixo:

Composta por 34 padeiros durante a existência das duas fases que atravessou o movimento, várias foram as ‘posturas intelectuais’ por parte dos intelectuais artistas. No *Pão* como nos trabalhos em prosa as ‘confeções narrativas’ iriam ora enaltecer aos benefícios trazidos pelo advento da ‘civilização’ e do ‘progresso’, ora iriam denunciar os prejuízos que acabam ‘degenerando’ e matando os valores puros e assim honestos do homem do campo. A divisão campo-cidade, modernidade-atraso, cultura erudita-popular, iriam assim marcar o projeto cultural da Padaria Espiritual (FILHO, 2007, p. 14).

20 Maingueneau (2016, p. 94) afirma que “o motor paratópico é a insuportável condição do homem de talento andarilho que a ordem aristocrática condena à obscuridade”.

Segundo Palmieri (2018, p. 101), esse “espaço” paradoxal desordena a visão aceita de lugar, que “é um dentro-fora viabilizado pela condição de exilado da sociedade que os escritores encarnam. Eles são excluídos sociais e essa situação paratópica de marginalizados os coloca em um lugar de destaque.” Na verdade, eles ocupavam uma posição profundamente instável marcada nas figuras anteriores pelo elo borromeano²¹, tornando essa interseção um lugar ambivalente e uma condição da sua criação lítero-artística. No que tange à Padaria, esse “campo” cearense era dominado por um panorama intelectual que vivia uma das suas fases mais propícias, pois era um momento de grande agitação de ideias em que brotavam importantes associações culturais e literárias na defesa de ideais republicanos não só contra uma oligarquia que pretendia se perpetuar no poder, mas também contra os valores capitalistas que buscavam padronizar todas as particularidades culturais em um só paradigma na pequena Fortaleza do século XIX.

Destarte, “a eterna dicotomia paratópica do escritor move o fazer literário, tradicionalmente espaço de representação dos marginalizados, solitários e injustiçados” (PALMIERI, 2018, p. 101). Podemos perceber essa representação na afirmação de que os padeiros, segundo Brito (2012, p. 69-70), “se preocupavam com a organização de um cancionero popular e com a valorização do ambiente e da cultura cearense.” Em seu tópico trinta e quatro: “A Padaria Espiritual obriga-se a organizar, dentro do mais breve prazo possível, um Cancioneiro Popular, genuinamente cearense” (SAMPAIO, 2019, p. 28). Esse item coube a José Bezerra de Carvalho, Cariri Braúna (1872-1933),

21 Denominamos nó borromeano uma imagem compostas de *três anéis entrelaçados que, segundo a norma, se algum deles se separa, os outros são soltos*. O conceito vem do símbolo heráldico da família Borromi. Lacan (2005) se utiliza da figura do enlace borromeano para configurar *a estrutura do ser falante*, dividido nas seguintes partes: o imaginário, o simbólico e o real.

que coletou trovas populares que foram publicadas nos números 33, 34 e 36 de “O Pão”, além de se dedicar ao estudo do folclore cearense. Abaixo apresentamos um trecho de uma dessas trovas compiladas por Zé Bezerra:²²

Tens a beleza da rosa
Mas a rosa só te imita,
Pois a dela é passageira
E a tua é infinita.

Eu te amo e tu me amas,
Qual dos dois será mais firme?
Eu como o sol a buscar-te,
Tu como a sombra a fugir-me.

A semente do amor está
Dentro em cada coração,
Só precisamos regá-la
Com carinho e devoção.

Essa agremiação literária estruturou um discurso que deu força aos principais movimentos de rompimento com a literatura anterior da segunda metade do século XIX, apesar de muitos padeiros integrarem a estética romântica (Sabino Batista e Antônio de Castro), realista e parnasiana (Rodolfo Teófilo, Antônio Sales e Adolfo Caminha). Esse discurso de caráter revolucionário serviu para respaldar e legitimar, de forma argumentativa e criativa, polêmicas e inquietações acerca da condição social, política, profissional, mas, principalmente, intelectual dos seus integrantes, refletindo, assim, a sua própria condi-

22 Quadras e Trovas Populares (Autores Piauienses), / Joaquim Mendes Sobrinho (Joames) – Teresina: Gráfica e Editora Rima / 2007. Páginas 90 a 100 (106p.).

ção inovadora, crítica, satírica e estrondosa. Esse aspecto revolucionário de cunho político pode ser visto no tópico vinte e seis do Programa de Instalação: “são considerados, desde já, inimigos naturais dos Padeiros o Clero, os alfaiates e a polícia. Nenhum Padeiro deve perder ocasião de patentear o seu desagrado a essa gente” (SAMPAIO, 2019, p. 27). Sobre essa condição inovadora, ressaltamos um exemplo, entre muitos, da repercussão da Padaria no Sul do Brasil:

[...] este trecho do ‘Prólogo’ que João Ribeiro escreveu para os Mármore, de Francisca Júlia da Silva, em 1895: ‘Nem aqui, nem no sul, nem no norte onde agora floresce uma escola literária (A Padaria Espiritual do Ceará) encontro um nome que se possa opor ao de Francisca Júlia.’ Embora pondo em destaque, naturalmente, a poetisa paulista, já seria muito haver citado a Padaria Espiritual como um grémio provinciano; João Ribeiro foi além: deu-lhe o título, nada despidendo, de escola literária (...) (GONÇALVES, 1980, p. 164).²³

Observemos como Antônio Sales, de forma humorada, narra o editorial de O Pão de 10 de junho de 1892, apesar de usar um tom conservador tentando preservar a face dos integrantes da Padaria, que, segundo Goffman (1973, *apud*, CUNHA; OLIVEIRA, 2020, p. 139), é “o valor social positivo que uma pessoa efetivamente reivindica para si mesma pela linha que os outros pressupõem que ela seguiu durante um contato particular”.

O leitor conhece os estatutos da Padaria Espiritual?

Naturalmente.

Então, já devia estar à espera do jornal que prometeu criar, com o

23 GONÇALVES, Newton Teófilo. *A Padaria espiritual*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, n. 08, 1980.

nome de O Pão.

Ei-lo, com a mesma soma de direitos com que os outros seus colegas percorrem profusamente o mundo inteiro. O seu programa é muito simples, transmitir ao leitor com a maior exatidão o que sente e o que pensa a Padaria Espiritual sobre tudo e sobre todos.

Não obedece absolutamente a sugestões estranhas, nem tão pouco toma a si o compromisso de agradar; em compensação, de modo algum ameaça hostilizar.

Promete apenas uma coisa: dizer sempre a verdade, doa esta a quem doer.

Não promete ser eterno; deseja, porém, viver o mais que for possível.

Por conveniência econômica de tempo e dinheiro, somente aos domingos se publicará O Pão.

É escusado, portanto, observar que não podemos absolutamente dispensar o seu auxílio, comprando por 60 réis um número de cada edição (O PÃO, n.º 1, 1892, *apud*, BRITO, 2012, p. 83).

Retomando a discussão da paratopia, esse espaço ocupado pelos padeiros se manifesta em diferentes perspectivas dentro dos textos literários e de outras manifestações artísticas produzidas por eles a partir da análise do discurso que dela surge, levando ainda em conta a identidade social do amassador intelectual que não possui um lugar definido (figura 4). Fundamentada nesse ponto de vista, a produção discursiva incorporada na obra não deve ser desvinculada na sua totalidade de um posicionamento estilístico e ideológico, possibilitando ao criador melhores condições de produção e propiciando melhores resultados na sua atividade criadora (MAINGUENEAU, 2016).

Esse posicionamento de dominantes, dominados e periféricos tem relação direta com o “campo” e com a comunidade discursiva na qual circulam em uma dinâmica de equilíbrio instável e pela qual

são consumidos os discursos constituintes gerados e produzidos pelos grupos que partilham um conjunto de ritos e normas, como especificados no tópico um e dois do Estatuto da Agremiação, elaborado por Antônio Sales (SAMPAIO, 2019, p. 24):

a) Dominados e Periféricos

Item 1 - Fica organizada, nesta cidade de Fortaleza, capital da ‘Terra da Luz’, antigo Siará Grande, uma sociedade de rapazes de Letras e Artes, denominada Padaria Espiritual, cujo fim é fornecer pão de espírito aos sócios em particular, e aos povos, em geral.

Item 2 - A Padaria Espiritual se comporá de um Padeiro-Mor (presidente), de dois Forneiros (secretários), de um Gaveta (tesoureiro), de um Guarda-livros na acepção intrínseca da palavra (bibliotecário), de um Investigador das Coisas e das Gentes, que se chamará Olho da Providência, e demais Amassadores (sócios). Todos os sócios terão a denominação geral de Padeiros.

b) Dominantes

Item 26²⁴ - São considerados, desde já, inimigos naturais dos Padeiros o Clero, os alfaiates e a polícia. Nenhum Padeiro deve perder ocasião de patentear o seu desagrado a essa gente.

A partir dos itens acima, podemos distinguir dois tipos de comunidade discursiva com papéis sociodiscursivos diferentes: os encarregados de gerir os enunciados – presidente, secretários, tesoureiro, bibliotecários, críticos literários, professores, Olho da Providência – e os encarregados de produzir, que, segundo Maingueneau (2016, p. 69),

24 A palavra “alfaiate” apresenta-se, conotativamente, como símbolo de lucro, extorsão, vantagem, exploração. Já a corporação policial é considerada pelos padeiros uma instituição que impõe regras e serve ao poder. O programa da agremiação também menciona a aversão ao clero, visto como um grupo de aproveitadores que tiravam vantagem da fé alheia, porém, apesar de serem contra o clero, os padeiros não eram contra a religião católica (BRITO, 2012, p. 76).

são “grupos que só existem na e pela enunciação de textos, variando tanto em função do tipo de discurso constituinte como em função de cada posicionamento.” Conforme o programa em seu item quatro, “depois da instalação da Padaria, só será admitido quem exibir uma peça literária ou qualquer outro trabalho artístico que for julgado decente pela maioria (SAMPAIO, 2019, p. 24). Dessa forma, podemos afirmar que a Padaria produzia e geria discursos constituintes fundamentalmente heterogêneos.

Nesse contexto, o posicionamento do produtor da comunidade discursiva evidencia a relação entre sociedade e texto e denota a inexecutabilidade da pureza discursiva, uma vez que há interação entre o discurso literário e outros gêneros do discurso (Programa de Instalação, trovas e textos jornalísticos), e isso não abarca só o padeiro ou amassador, mas também uma variedade de aspectos sociodiscursivos (contexto, tipo de texto, plano do texto, sequências, etc), sendo que o posicionamento estabelece a função de determinado discurso constituinte (ASSUNÇÃO; MOURA, 2017, p. 437).

Sobre essa impossibilidade de pureza, Maingueneau (2016, p. 152) assevera que “um posicionamento, portanto, não se limita a defender uma estética, definindo também, de modo implícito ou explícito, o tipo de qualificação exigida para se ter a autoridade enunciativa, desqualificando com isso os escritores [...]”. Dessa forma, não havia essa defesa de uma estética ou homogeneidade discursiva, tampouco unanimidade na forma de pensar no interior da Padaria. Como afirma Brito (2012, p. 74):

Deve-se ressaltar que nem todos os padeiros acompanharam a Padaria Espiritual do princípio ao fim. Muitos adoeceram ou

morreram cedo, como é o caso de Artur Teófilo, José Carlos Júnior, Lívio Barreto, Lopes Filho, Sabino Batista e Xavier de Castro. Outros se dispersaram para outros estados, entre os quais estão Antônio Sales, Cabral de Alencar, José Nava e Roberto de Alencar. Finalmente, outros, por falta de capacidade de viver em grupo ou por inimizade, deixaram a agremiação, como é o caso de Temístocles Machado e Álvaro Martins, que fundam o Centro Literário e atacam os antigos confrades pela imprensa da província e da Capital Federal; e, Adolfo Caminha, Eduardo Sabóia e Tibúrcio de Freitas que passam a hostilizar os padeiros por meio da imprensa carioca.

Após explicitar o conceito de posicionamento dos membros de uma tribo que estrutura a vida literária, em nosso caso, a Padaria Espiritual, continuamos nossa análise com a distinção proposta por Mainjeuneau (2016) para as três instâncias da subjetivação do discurso literário inerentes aos papéis sociodiscursivos presente na comunidade discursiva que estrutura a vida literária dos padeiros e configura os três planos paratópicos como um enlace borromeano, pois, se um deles se separa, o outro fica solto sem existência em si mesmo: a **pessoa**, representada pelos membros da tribo que possuem nome, profissão, estado civil; o escritor, que é o **ator** (padeiro-gerador) que estabelece uma trajetória dentro da instituição literária; e, por fim, o **escritor** (padeiros e suas obras-produtor), sujeito da enunciação, que produz e outorga sentido aos termos consolidados através das cenas englobantes ou genéricas (religioso, político, publicitário etc.).

Figura 8 – Instâncias da Paratopia Criadora – Enlace barroceo



Fonte: Autores (2022), adaptado de Maingueneau (2016) e de Lacan (2005).

Segundo Maingueneau (2016, p. 251), “todo enunciado está vinculado com uma cena englobante literária, sobre a qual se sabe em particular que permite que seu autor use pseudônimos, que os estados de coisas que propõe sejam fictícios etc.” O uso de pseudônimo ou nome de guerra foi uma característica dos sócios que se constituía também na preservação da identidade dos padeiros como forma de defesa contra “a ‘indesejada das gentes’, a dispersão, inimizade” e contra as perseguições das milícias acciolas, assim “a Padaria Espiritual conseguiu, com muito esforço, se impor à cidade, à província, ao país como um grupo literário e artístico de grande importância” (BRITO, 2012, p. 75).

5) Haverá um livro especial para registrar-se o nome comum e o nome de guerra da cada Padeiro, sua naturalidade, estado, filiação e profissão a fim de poupar-se à Posteridade o trabalho dessas indagações.²⁵

²⁵ Pessoa – nome comum, naturalidade, estado, profissão e filiação do padeiro/ator ou

6) Todos os Padeiros terão um nome de guerra único, pelo qual serão tratados e do qual poderão usar no exercício de suas árduas e humanitárias funções (SAMPAIO, 2019, p. 24).

As três instâncias, propostas por Maingueneau (2016), enlaçam-se em forma de nó, pois estão imbricadas em um pertencimento impossível (pertencer e não pertencer); “cada uma delas perpassa as outras, elas sustentam-se umas às outras, estando o criador no centro” (ASSUNÇÃO; MOURA, 2017, p. 440). A configuração proposta pelo analista nos parece espelhar a topologia proposta por Lacan (2005), que aborda a condição do ser falante como um nó borromeano para os três círculos ou registros (figura 8) que representam a estrutura de todo sujeito do inconsciente: imaginário (imagem – base da estrutura do eu), simbólico (essencialmente linguístico) e real (forma como entendemos o mundo). “Cada um deles se relaciona com os outros dois em um modo de alteridade em que nenhum deles se liga exclusivamente ao outro, sempre havendo um terceiro que lhes faz mediação” (CAPANEMA; VORCARO, 2017, p. 389). Esse elo configura e estabelece o posicionamento e marca o campo discursivo, revelando como o fenômeno da paratopia particulariza, segundo Maingueneau (2016, p. 109), “ao mesmo tempo, a ‘condição’ da literatura e a ‘condição’ do criador, que só vem a sê-lo ao assumir de maneira singular a paratopia do discurso literário.”

Dessa forma, evidenciamos que a atividade da produção literária integrada ao processo criador exige o isolamento social do escritor, por exemplo, o uso de “nome de guerra”, que não tem um lugar definido, possibilitando identificar o criador com os elementos “margina-

inscritor– nome de guerra.

lizados” socialmente e com o espaço dado a esses elementos. O autor passa, assim, a construir seu próprio território de criação, integrando elementos do espaço de pertencimento ao campo literário e à sociedade. Sua paratopia trabalha na verdade com dois termos – o espaço literário e a sociedade – e não com a relação exclusiva entre criador e sociedade (MAINGUENEAU, 2016).

Nessa perspectiva, os padeiros instanciados como ator e inscritor ficaram marcados pelo bom humor, pelo nacionalismo, pelo espírito crítico ao academicismo, pelo sarcasmo e pela sátira aos alfaiates, ao clero, as milícias, aos costumes europeizantes das elites e da burguesia, na relação entre o exercício da literatura de sua época e a sociedade fortalezense. Na segunda metade do século XIX, não adiantava apenas levar uma vida de boêmio e de marginalizado ou frequentar salões e sociedades literárias e artísticas; para ser criador, é necessário, como afirma Maingueneau (2016, p. 109), “saber gerir a paratopia de escritor, e essa gestão, longe de ser exterior à obra, é parte da criação.” Essa marca registrada dos padeiros fica clara nos tópicos abaixo do Programa de Instalação da Padaria (SAMPAIO, 2019, p. 26-27):

Tópico 16 - Aquele que durante uma sessão não disser uma pilhéria de espírito, pelo menos, fica obrigado a pagar no sábado café para todos os colegas. Quem disser uma pilhéria superiormente fina, pode ser dispensado da multa da semana seguinte.

Tópico 26 - São considerados desde já inimigos naturais dos padeiros – os padres, os alfaiates e a polícia. Nenhum Padeiro deve perder ocasião de patentear seu desagrado a essa gente.

Tópico 28 - Será punido com expulsão imediata e sem apelo o Padeiro que recitar ao piano.

Nessa perspectiva, podemos dizer que a paratopia como pertencimento paradoxal engloba e é englobada pela atividade de criação e de enunciação e movimenta um fluxo discursivo constituinte de produção de uma obra, já que o processo de criação é a própria razão de existência desse fenômeno que acontece na fronteira do espaço social. Os padeiros eram, na sua maioria, caixeiros, pequenos comerciantes ou comerciários, funcionários públicos, bacharéis sem emprego, escritores, oriundos dos setores médios e baixos de Fortaleza e do interior cearense que buscavam ascensão social e que não possuíam um lugar nos grupos que representavam os salões da burguesia e da elite oligárquica, mas o pertencimento ou a participação nesses grupos não são condição para organizar a criação ou configurar uma situação paratópica criadora. Podemos observar o exemplo de Antônio Sales, que, devido à sua condição de jornalista, político e funcionário público, tinha relações de aliança com as elites oligárquicas cearenses que comandavam o governo do Estado, todavia, como afirma Cardoso (2006, p. 51-52), “ao tornar-se homem público, [...] empenhou-se por tornar a leitura da Padaria Espiritual aceitável nos círculos leitores que debatiam os rumos da sociedade brasileira e dos processos políticos em voga.” Esse homem das letras, presente e ao mesmo tempo ausente, produto da sua própria paratopia, pois ele não tem lugar e configurou seu próprio território a partir da criação da Padaria e da produção de seu único romance com traços da estética naturalista, *Aves de Arribação*, que “se nutre da paisagem cearense que compõe o enredo, as intrigas políticas, o espaço, a sociedade de sua época” (AZEVEDO, 1982, p. 57).

Esse pertencimento ou não pertencimento e esse lugar e não lugar fazem com que o escritor não tenha outra saída a não ser fugir

para frente e gerir essa situação insustentável de paratopia criadora no seu próprio deserto de criação. Essa situação pode ser tipificada pela marca do afastamento de um grupo (paratopia espacial ou do exilado) e do afastamento de um momento (paratopia temporal), mas Maingueneau (2016, p. 110) acrescenta ainda a paratopia de identidade (familiar, sexual e social) e a paratopia linguística, que representa um distanciamento da língua materna e/ou uma hibridização de línguas.

Segundo Maingueneau (2016, p. 110), na paratopia de identidade (familiar, sexual ou social) estão inseridas “todas as figuras da dissidência e da marginalidade, literais ou metafóricas: meu grupo não é meu grupo”. Como exemplo dessa contradição da marginalidade social dos padeiros em relação à sociedade elitista e à burguesa da época, que prezava pelo uso de anglicismos e de galicismos, principalmente, por parte de intelectuais das letras, verificamos em O Pão, n.º 09, a publicação de uma nota para ratificar o tópico quatorze do Programa de Instalação, que proíbe o uso de palavras estranhas ao idioma vernáculo.

Prevenimos aos nossos consócios nos Estados que, segundo os nossos estatutos, é vedado aos Padeiros empregar nos seus escritos palavras estranhas á lingua vernacula, e desde já pedimos autorização a todos para substituir por vocábulo portuguez qualquer vocábulo estrangeiro que porventura encontremos nas produções que nos mandem. Precisamos afirmar definitivamente este ponto: a lingua portugueza não precisa de favores de nenhuma outra (CARDOSO, 2006, p. 54).

Essa publicação demonstra que os membros da agremiação se afastavam de um grupo (paratopia espacial) que representava o lugar do academicismo e da retórica rebuscada, tornando-os exilados que habitavam como nômades ou parasitas as divisões sociais, que, como

afirma Maingueneau (2016, p. 99), podiam ser lugares ocupados por “preceptor numa família rica, bibliotecário de algum príncipe ou de algum ministério, capitalista, professor de colégio”, jornalista, funcionário público, comerciário etc.

Outro exemplo dessas representações da paratopia é a preocupação com os problemas da Fortaleza urbana, que já estava presente no Programa de Instalação e no jornal O Pão. Temas como avanço do sistema capitalista e, por consequência, do modo de vida burguês – inimigos dos padeiros – a situação dos logradouros públicos e da educação pública eram assuntos para comentários e para críticas dos padeiros. Podemos afirmar que não existe um tipo exclusivo de paratopia para enquadramento de uma obra, de um autor ou de um grupo, nessa existência limítrofe e impossível das condições de exercício da literatura. Entretanto, como afirma Maingueneau (2016, p. 110), referindo-se a paratopia de identidade, “pode-se se tornar máxima” em alguns aspectos, por exemplo, os exilados da seca, a brutalidade das milícias, o tratamento dado aos homossexuais, a situação dos negros, enfim, temáticas trazidas à tona pelos escritores que não pertenciam ao espaço social do século XIX.

Por fim, essa situação paratópica criadora representada pelo espaço, pelo tempo, pela identidade e pela linguística configuram esses entrelugares ou falhas que atomizam o afastamento do escritor em um movimento de fuga existencial para discutir assuntos que nem sempre fazem parte da sua posição de pessoa, considerando as três instâncias de subjetivação do discurso literário, mas que é condição e produto da sua criação.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Esse capítulo foi forjado com dois objetivos. O primeiro, comemorativo, pois esse ano a Padaria Espiritual completou 130 anos de sua criação, em maio de 1892, na capital da Terra da Luz. Aclamada como uma das experiências literárias mais significativas da cultura e da literatura cearense que, além do seu caráter inovador, nacionalista e escandaloso, foi considerada por muitos estudiosos da literatura local e nacional o anúncio do que seria a estética modernista no Brasil trinta anos depois. O segundo, a análise do fenômeno da paratopia criadora que é ao mesmo tempo a condição e o produto da criação literária dos padeiros durante as fornadas.

Esse processo criador refere-se a um espaço de negociação paradoxal e difícil entre “um lugar” e o “não lugar” em que se encontra o escritor numa condição de pertencimento impossível, fechado em um deserto criativo para marcar, com sua obra, seu território e seu pertencimento a uma realidade possível. A vida literária desse grêmio de intelectuais rebeldes, boêmios, galhofeiros que vagavam pelos cafés e praças de Fortaleza possibilitou um embate paradoxal entre os salões conservadores e oligarcas, o mundo burguês do trabalho e os padeiros que reivindicavam mudanças política, social e literária em um espaço lítero-artístico antes monarquista e romântico; e, agora, republicano da segunda metade do século XIX.

Dessa forma, nesse capítulo comemorativo, analisamos o espaço literário que pertence e não pertence a um grupo ou a uma sociedade, o qual o analista chama de paratopia. Esse ambiente paradoxal era ocupado pelos padeiros que alimentavam seus processos criadores

que são tangibilizados em um território configurado a partir dessa falha entre “o lugar” e “o não lugar” de negociação e de criação. Para essa finalidade, a partir dos estudos da Análise do Discurso Literário de Dominique Maingueneau, buscamos compreender o funcionamento paratópico desse espaço literário da tribo denominada de Padaria Espiritual, que alimentou o processo criador de lugares, grupos, comportamentos, a partir do afastamento dos padeiros de uma sociedade marcada pelo autoritarismo, pela ascensão da burguesia, pelo academicismo e pelos ventos republicanos e pré-modernistas.

Nesse universo fronteiro, instável, paradoxal e complexo, os padeiros, como parte do grupo de andarilhos, boêmios e marginalizados, destacavam-se num lugar dominado pelo poder de uma oligarquia que pretendia ser eterna. Dessa forma, eles se idealizavam como uma paratopia de marginalizados que não tinham lugar nesse mundo conservador, burguês e oligárquico.

REFERÊNCIAS

ASSUNÇÃO, Érica Patrícia Barros de; MOURA, João Benevides de. **A construção de sentidos no discurso literário: a paratopia numa perspectiva de interface.** Letras em Revista, Teresina, v. 08, n. 01, jan./jun. 2017.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade.** (Tradução Maria Lucia Pereira). 4. ed.. Campinas: Papirus, 2004.

AZEVEDO, Sânzio de. **A Padaria Espiritual e o Simbolismo no Ceará.** Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.

AZEVEDO, Sânzio. **Literatura Cearense**. Fortaleza: Academia Cearense de Letras. 1976.

BARREIRA, Dolor. **História da literatura cearense**. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1948.

BATISTA, Eni Abadia. Entrelugares: o professor universitário frente às novas tecnologias de ensino. **Discursos Contemporâneos Em Estudo**, v. 1(1), 143–161. 2011.

BRITO, Luciana. Presença da Padaria Espiritual na história da imprensa e das artes no Ceará. **Patrimônio e Memória**. São Paulo: Unesp, v. 8, n. 2, p. 67-86, julho-dezembro, 2012.

CARDOSO, Gleudson Passos. **Padaria Espiritual: biscoito fino e travoso**. 2ª ed. Fortaleza: Museu do Ceará/SECULT-CE, 2006.

CAPANEMA, Carla Almeida; VORCARO, Ângela Maria Resende. **A condição do ser falante no nó borromeano**, Estilos clin., São Paulo, v. 22, n. 2, maio/ago. 2017.

CEARÁ. Secretaria de Educação e Cultura. **Terra da Luz**. São Paulo: Editora Monumento S/A, 1996.

CHARAUDEAU, p. ; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. Coordenação da tradução Fabiana Komesu. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

CUNHA, Gustavo Ximenes; OLIVEIRA, Ana Larissa Adorno. Teorias de im/polidez linguística: revisitando o estado da arte para uma contribuição teórica sobre o tema. **Estudos da Língua(gem)**. Vitória da Conquista v. 18, n. 2 p. 135-162 maio-ago de 2020.

FARIAS, Aírton. **História do Ceará dos índios à geração cambeba**. Fortaleza: Tropical. p.115-165, 1997.

FILHO, Cícero João da Costa. **A Padaria Espiritual: cultura e política em Fortaleza no final do século XIX (1892-1898)**. 247f. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em História Social-FFLCH-USP. São Paulo, 2007.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir: história da violência nas prisões**. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

GONÇALVES, Newton Teófilo. **A Padaria espiritual**. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, n. 07, p. 62-69, 1980.

LACAN, Jacques. **Nomes-do-Pai**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. **Elementos de linguística para o texto literário**. São Paulo: Martins Fonte, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. 2ª ed. São Paulo: Contexto. p. 57-196, 2016.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2005.

MENDES, Leonardo. Vida literária em o pão da Padaria Espiritual, Fortaleza, 1892-1896. **Revista Interfaces-UFRJ**. n. 17, v. 2, julho–dezembro, 2012.

PALMIERI, Gisela Maria Nascimento. A paratopia nos romances policiais de Leonardo Sciascia. **Anu. Lit.**, Florianópolis, v. 23, n. 2, p. 100-108, 2018.

PEREIRA, Marcos Paulo Torres **A invenção do Brasil: o país efabulado no Modernismo nacional**. Macapá: UNIFAP, 2016.

SALES, Antônio. **Aves de Arribação**. Fortaleza: Edições UFC, 2006.

SAMPAIO, Aíla. **Literatura no Ceará**. Fortaleza: INESP, 2019.

Anna Nogueira Baptista: a participação feminina na Padaria Espiritual

Carla Pereira de Castro

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A Padaria Espiritual surgiu em Fortaleza no final do século XIX e marcou a história literária do Ceará, por suas inovações para a época. Apesar de estar explícito em seu estatuto que a Padaria Espiritual era uma organização de rapazes de Letras e Artes, encontramos no periódico *O Pão* dois poemas da escritora Anna Nogueira Baptista (1870-1967). Em nossas pesquisas, evidenciamos que a sua participação no movimento vai além dessas publicações. Neste artigo, apresentaremos um estudo sobre a presença de Anna Nogueira Baptista no jornal *O Pão* e nas fornadas, reuniões da agremiação em Fortaleza, no final do século XIX.

A pesquisa orientar-se-á por estudos teóricos sobre a literatura cearense e sobre a participação da mulher na imprensa e nas agremia-

ções literárias do século XIX. Nessa perspectiva, importa dar destaque aqui aos seguintes autores: Sânzio de Azevedo e Constância Lima Duarte.

ANA NOGUEIRA BAPTISTA E A PADARIA ESPIRITUAL

Anna Nogueira Baptista, poetisa, tradutora e professora, nasceu no dia 22 de outubro de 1870, filha de João Nogueira Rabello e de Thereza de Albuquerque Mello Nogueira Rabello. Aos dois anos de idade, ficou órfã de mãe e passou então a ser criada pela escrava Mãe Maria. Passados alguns anos, seu pai se casou com Joaquina Rabello, com quem não teve filhos. Ainda bem pequena, ela presenciou as terríveis cenas da seca de 1877. E, aos dez anos de idade, tomou parte nos festejos comemorativos da campanha abolicionista, recitando versos de sua autoria, num espetáculo teatral promovido em homenagem a uma comissão de libertadores vinda de Fortaleza. Sendo muito aplaudida, esse episódio marcaria a sua vida.

Salve oh loira liberdade!
Filha do céu e da luz
Tu és a arca bendita
Da santa lei de Jesus.
És do céu a mensageira.

Qual outrora Gabriel
Anunciando ao proscrito
O fim da treva cruel.
(MAIA, 1998, p. 35).

No dia 6 de dezembro de 1883, seu pai João Nogueira Rabello veio a falecer aos cinquenta e nove anos de idade. Anna Nogueira tinha treze anos, estava entrando na adolescência e sentia-se profundamente triste e sozinha; aproveitava o seu tempo com as leituras e com a escrita de poemas.

Em 24 de outubro de 1885, Thereza Nogueira Campelo, a irmã mais velha de Anna Nogueira, casa-se com José Bezerra Uchôa Campelo, indo residir em Recife. As duas eram muito próximas e sentiram muito a separação. Em 1891, Affonso Nogueira Rabello, o irmão predileto de Anna, resolve partir para os seringais da Amazônia, por conta da seca esse era o destino de milhares de brasileiros, e, para tristeza de Anna, em 21 de janeiro de 1894, Affonso Nogueira Rabello falece longe da família, privando-a de lhe dar o seu último adeus.

Em Fortaleza, a poetisa frequenta as rodas literárias e colabora com várias publicações, dentre elas: *O Libertador*, *Constituição*, *A República*, *O Pão*, *O Domingo*, *O Repórter*, *A Evolução*, *A Quinzena* e o *Almanaque do Ceará*.

O Pão era o periódico produzido pela agremiação literária que vigorou de 1892 a 1896 em Fortaleza. A Padaria Espiritual foi uma associação irreverente na qual os seus participantes eram chamados de padeiros e utilizavam pseudônimos para assinar os seus textos.

Nesse período, Anna Nogueira conhece os fundadores da Padaria Espiritual e se apaixona por Manoel Sabino Baptista, o Satyro Alegrete. Era um jovem irreverente e muito inteligente, assim como ela, também escrevia poemas. Tinha vindo da Paraíba de uma família de poetas e de cantadores. Talvez tenha sido no final de 1895 ou no começo de 1896 quando os jovens se conheceram, mas foi em 1896 que ocorreu o noivado e o casamento.

Sânzio de Azevedo, no opúsculo *Padaria Espiritual (1892-1896)*, destaca os aspectos do grêmio, enfatizando que a Padaria era a agremiação mais original de todo o Brasil, não só pelo ineditismo do programa, mas também pelos frutos do trabalho intelectual desenvolvido através das publicações e do jornal editado. A escritora Regina Fiúza, em seu trabalho *O Pão...da Padaria Espiritual*, apresenta um breve estudo sobre a literatura cearense e as agremiações literárias surgidas no final do século XIX, fazendo uma análise sobre o jornal *O Pão* e a atuação da Padaria no cenário local. Foram publicados trinta e seis números do jornal.

AS ATIVIDADES LITERÁRIAS DE ANA NOGUEIRA BAPTISTA NO JORNAL *O PÃO*

Em 30 de setembro de 1896, Anna publica pela primeira vez no jornal *O Pão*, na edição n.º 34, do ano III, na página 6, um poema intitulado *No Templo*. Os versos sugerem uma prece à Nossa Senhora, pedindo a ajuda para as ternas mães e noivas amorosas.

NO TEMPLO

Nesta suave hora de sol posto
Nossa Senhora, a bôa Mãe Clemente,
Sorri p'ra nós do throno seu fulgente
Cheia de amor e de ineffável gosto.

Ella, consolação, arrimo, encosto
Dos que na vida lutam tristemente,
Abre o seu coração bondosamente
E carinhosa inclina o meigo rosto.

Recebe as orações dos desgraçados.
As mansas preces dos afortunados,
De onde resumam doces contrições...

Ouve as sentidas queixas piedosas
Das ternas mães e noivas amorosas
Que põem nella os frágeis corações...
(BAPTISTA, 1983, p. 6).

No Jornal *O Pão* de 15 de outubro de 1896, na edição de número 35, Ano III, página 8, há uma nota sobre a celebração do casamento dos poetas.

Para a cidade do Icó, onde foi consorciar-se com a gentil e talentosa poetisa Exma. Sra. Anna Nogueira, seguiu ao dia 12 do corrente o nosso prezado companheiro Sabino Baptista. Brevemente estará de volta o poeta das Vagas, que vai realizar o seu ideal de moço com tão auspicioso enlace.

O casamento aconteceu no dia 22 de outubro de 1896, no mesmo dia do aniversário de Anna Nogueira. Anna e Sabino casaram-se na matriz do Icó, abençoados pelo vigário da paróquia, velho amigo da família. A noiva fazia vinte e seis e o noivo era dois anos mais velho. Anna Nogueira adotou como casada o nome de Anna Nogueira Baptista e registrou com esse sobrenome os seus filhos, dando início a família Nogueira Baptista.

No Jornal *O Pão* de 31 de outubro de 1896, na edição de número 36, ano III, página 8, Anna Nogueira publica o poema com o título *Vita Nuova* e assina como Anna Nogueira Baptista. Essa foi a última edição do jornal *O Pão*. Mesmo com o fim do jornal *O Pão*, Anna Nogueira continua a escrever e a publicar as suas poesias nos jornais e

almanaques. Na época, ela ansiava pela publicação do seu livro que já tinha um título escolhido, *Carmes*. Entretanto, o livro com esse título nunca foi publicado.

VITA NUOVA

Eis-me longe da cidade
Estou no campo, afinal!
De lá só trouxe saudade
Das flores de meu quintal

Há muito já que eu queria
Fugir de lá, e a Natura
Vir confiar a sombria
Tristeza que me tortura.

Trago a minh'alma doente,
Cheia de fel e tristesa,
A gemer dolentemente
Como geme uma ave presa.

Venho esquecer meus pesares,
As minhas profundas mágoas:
- Espalhá-los nestes ares,
- Diluí-las nestas águas.

Venho atrás de medicina
Aos males do coração...
Talvez a luz matutina
Possa curar-me a aflição.

Venho gozar das sadias
Emanações das manhãs,
Saturar-me destas sans
Campesinas alegrias.

Venho procurar descanso
À sombra dos arvoredos,
Surprehender os segredos
Da brisa ao passar de manso.

Ouvir o doce lamento
Feito de queixas, de ais,
Que geme saudoso o vento
Nos verdes carnahubais.

Rever enfim os logares
Onde brinquei noutros annos;
- O coração sem pesares,
- A alma sem desenganos...

Vida nova! Eu quero agora
Fazer canções maviosas!
Há de inspirar m'as a autora,
Ou as estrelas radiosas.

Quero rimas diamantinas
Como os clarões da manhã
Alegres e purpurinas
Como os bagos da romã.

Quero estrofes scintillantes
Como do sol os fulgores
Rescendendo os penetrantes,
Acres perfumes das flores

Quero canções aljofr'adas
Como as relvas matinaes
Sonoras como as balladas
Dos passarinhos joviais...

Minha musa! Oh! doce amiga,
Tu, que conheces de perto
O desconforto, a fadiga
De meu coração deserto.

Tu, que cantaste as doçuras
Dos róseos dias de amor,
E que sofreste as agruras
Da desventura e da dor!
Minha Musa! resuscita,
Revive com a Natureza!
- Vamos vencer a desdita,
- Vamos vencer a tristeza!

Lutemos contra esse dias
Cheios de margas traições;
Acima das villanias
Ponhamos os corações!

Tenhamos crenças por lanças;
Nas lutas sejamos nós
Alegres como as creanças,
E fortes como os heroes!

Lutemos até que resurja
Toda a luz da Mocidade;
A dor é a coruja,
Não gosta de claridade.
(BAPTISTA, 1983).

LONGE

Ao meu irmão Afonso

Que triste noite tranqüila
Na extensão indefinida
Do céu, nem sequer cintila
Nenhuma estrela perdida.

As nuvens vão se estendendo
– pesadas, negras cortinas –
Vão no azul esmaecendo
Constelações pequeninas...

Como que penas sombrias
Pairam dolentes nos ares,
Assim como as névoas frias
Por sobre os mares polares.

Tudo é silêncio... sòmente
N'uma doida ansiedade
O vento, tristonhamente,
Passa a uivar sobre a cidade

E que laivos de amargura
Traduz êste uivar do vento!
Parece um triste lamento,
Um grito de desventura.
Ao longe, o mar agitado
Soluça incessantemente
Como um coração magoado
Que a dor da saudade sente.

Enquanto se agita o oceano
E o vento reza uma prece

Profundo pesar insano
No peito meu cresce, cresce...

E bem como a treva fria
Ao céu e terra enoitando,
Profunda melancolia
Sinto a minh'alma inundando

E penso em ti... n'êste instante
Longe, tão longe d'aqui!
O meu pensamento errante
Todo se resume em ti...

Ceará

(BAPTISTA, 1964, p. 31-32).

Aproveitamos para reproduzir as atas em que a escritora Anna Nogueira é citada participando das fornadas, apresentando as suas produções.

Forno da Padaria Espiritual, em 24 de julho de 1897.

Direção do Padeiro-Mor Marcos Serrano.

Às 7 horas da noite no fogão designado pelo Padeiro-Mor começou o serviço, respondendo ao Ponto os padeiros Marcos Serrano, Ivan d'Azof, Frivolinho Catavento, Franco do Vale, Cariri Braúna, Sátiro Alegrete, Lopo de Mendoza e com assistência de muita gente boa inclusive o Jovino e o delegado de Polícia.

O Padeiro-Mor erguendo-se mostrou vazio a seu lado um canto que era preciso preencher - ; Moacir Jurema com a sua partida para o Rio de Janeiro deixara o lugar de 1º Forneiro. Correu votação e saiu eleito Ivan d' Azof q cheio de si, orgulhoso de substituir Moacir, deitou a pá no chão e foi sentar-se ao lado do Padeiro-mor. Lopo de Mendoza leu, num silêncio de admiração, um capítulo inteiro de

um livro em preparo e **D. Ana Nogueira mandou ler seus bonitos versos Longe** e Sátiro Alegrete leu também Emular depois do que o Padeiro-Mor falou e leu três magníficos capítulos da Maria Rita, romance de sua lavra em via de publicação.

Esfuziaram pilhérias e os forneiros que não trabalharam perderam o salário de verem aqui mencionados os seus nomes. E eu, Ivan d’Azof, 1º Forneiro, fiz esta e subscrevo depois do Marcos. (AZEVEDO, 2015, p. 87).

Forno da Padaria Espiritual em 18 de agosto de 1897.

Direção do Padeiro-Mor

Calma esteve a fornada comparecendo apenas Marcos Serrano, Ivan, Lopo de Mendoza, Frivolino Catavento, Cariri Braúna, Sátiro Alegrete e assistindo-a o Pe. Xisto que nos abençoou. Esquecia-me de mencionar o Franco do Vale q. chegou mais tarde porém chegou. Muito pão do espírito a contento de todos os paladares menos o dos burgueses ignaros que têm no cérebro teia de aranha ou rapé em vez de massa encefálica.

Beijo tráfico, fantasia de Artur Teófilo, Versos – de Sabino Batista; Reconciliação, conto de Ulisses Bezerra, Bibliografia cearense – Os velhos: Juvenal Galeno, Artur Teófilo; **Versos a Luís, de D. Ana Nogueira**; Página Íntima – de Rodolfo Teófilo e depois destas leituras boa prosa, pilhérias e bom café moca d’Aratanha. Saíram cantando, tarefa fora, qdo. o Padeiro-Mor num acento severo disse: Está encerrada a fornada; Padeiros – Amor e Trabalho.

E eu Ivan d’Azof por graça de todos os Padeiros 1º Forneiro, escrevi a presente ata que daqui a mil anos terá um valor que bem avaliar não posso. Assino depois do Padeiro-Mor a quem Deus dê vida longa e saúde (AZEVEDO, 2015, p. 89).

VERSOS AO LUIS

Dorme em meu colo o Luís;
E ao vê-lo tão tenro e lindo
Minh'alma, num gozo infindo,
Palpita alegre e feliz.

Tão tenro e tão pequenino
Que mais parece uma flor.
Na boca, um riso divino
Cheio de graça e de amor.

Tem vinte dias apenas,
Mas é tão belo e gentil
Que me lembra as açucenas
Abertas no mês de abril.

O corpo de leite e rosas
É macio com o arminho;
Rescende às relavas cheirosas,
Tem a frescura do linho.

Os seus olhos indecisos
Fazem-me afagos, carícias;
Que intraduzíveis delícias
Encontro nos seus sorrisos!

Mas ei-lo agora desperto...
Abre os olhos mansamente...
Recorda um lírio entreaberto
Aos raios do sol nascente.

Oh! Filho, quanta ventura!
Que de alegrias divinas,

Que novo encanto e doçura
Tu à minha'alma propinas!

Junto a ti – pomba querida –
Esqueço o que vai lá fóra...
Em ti completou-se agora
Minha ventura na vida.

Vieste o laço apertar
Do mais entranhado amor,
És o bendito penhor
Da paz tranqüila do lar.

Por esse mar agitado
Da existência hei de ter fé
Vendo-te sempre ao meu lado,
Minha arca de Noé!

Que venham magoas, embora!
Hei de esquecê-la contigo.
Oh! Meu piedoso abrigo!
Oh! Minha esplendente aurora!

Dorme em meu colo o Luís;
E ao vê-lo tão tenro e lindo
Minha'alma num gozo infindo,
Palpita alegre e feliz.

Agôsto, 1897
(BAPTISTA, 1964, p. 47-48).

Forno da Padaria Espiritual em 28 de setembro de 1897.

Direção do Padeiro-Mor

Às 8 horas da noite de vinte e oito de setembro de 1897, aniversário do ventre livre, presentes Marcos Serrano, Ivan, Sátiro, Frivolino, Corrêgio, C. Braúna, na casa do Ivan com a **presença do Padeiro-Mor e de D. Ana Nogueira**, afora burgueses, deputados, comerciantes, industriais, agricultores, grande número de gentilíssimas senhoras que deram tanto brilho à sessão que quase dispensava-se o gás carbono.

Foi lido entre aplausos o prefácio do Dolentes, obra do Ivan e versos brilhantes do Lívio. Mtº aplaudido Sabino leu o Dilema. Cariri, o Velho Inocência; Sanhaçu, De tarde (versos), **Núpcias de D. Ana Nogueira**, Valdemiro e Rodolfo Teófilo.

E sem mais, entre coronéis, deputados e risos e flores, o Padeiro-Mor disse: Está encerrada a sessão.

E eu, 1º Forno, escrevi esta ata que vai assinada por todos. (AZEVEDO, 2015, p. 91).

NUPCIAES

Ai! Como tarda o meu noivado
Que tão feliz me vai fazer!
Do belo dia suspirado
Ai! Como tarda o alvorecer!

Horas e horas infinitas
Ponho-me às vezes a cismar
Nas alegrias sãs, benditas,
Que ele me vai proporcionar.

Como se vão passando os dias
Cheios de dor e de saudade...
Que noites longas e sombrias,
Meu Deus! Que triste soledade!

Dizem que a pena mais pungente,
Que “as amarguras as aflições
Podem sofrê-las mais levemente
Se as dividirem dois corações”.

E eu sei que a magoa d’ esta ausência
(como ela doe imensamente)
Alguém comigo sofre e sente,
Alguém partilha esta dolência;

Mas entretanto me parece
Enquanto os dias vão passando
Que no meu peito a magoa cresce,
Que o meu pezar vai aumentando...

Ai! Como tarda o meu noivado!
Ai! Como tarda o despontar
Do belo dia suspirado
Que tantos gozos me vai dar!

Enquanto tarda eu me preparo,
Cuido de rendas e de flores.
Ai! Que prazer gostoso e raro!
Que belos sonhos multicores!

O meu vestido hei de fazê-lo
D’uma brancura imaculada;
A meu contendo , iam tecê-lo,
Se ainda houvesse, mãos de fada.

Meu véu eu quero cor de neve
Da cor dos raios do luar,
Bem transparente, fino e leve,
Que gosto ao vê-lo flutuar!

Pedi a uma laranjeira
Que me guardasse muitas flores
Cheias de seivas e de odores
Para enfeitar-me prazenteira

E na manhã do meu noivado
Hão de saudar-me os passarinhos
Se ainda houver flores no prado
Eu mandarei tecer raminhos.

Para enfeitar, com que ternura,
O altar singelo da Matriz
Onde o vigário, o velho cura
Irá fazer-me tão feliz!

E a Virgem Mãe dos pecadores,
A meu noivado ali presente
Do seu altar cheio de flores
Há de sorrir bondosamente.

Foi n'esse altar singelo e bento
Que me levaram a batisar.
E o meu Jesus no Sacramento
Veio a minha'alma visitar.

Ai! Quem me dera a crença pura
D'essa primeira comunhão!
Velha Matriz, pobre, obscura
Como me falas ao coração!

Ai! Como tarda o meu noivado!
Ai! Como cusa inda surgir
O belo dia suspirado
Que ao meu amor me vai unir!

Ico – Setembro, 1896
(BAPTISTA, 1964, p. 37-392).

Fornada soleníssima na gruta do chalé
em 20 de dezembro de 1898.

Casa e despesas do Padeiro-Mor.

Aos vinte dias do mês de dezembro do ano noventa e oito da nossa era presentes os padeiros Artur Teófilo, Rodolfo Teófilo, Sabino Batista, Lopes Filho, Ulisses, Vale, Eu e muitas respeitáveis pessoas admiradoras de nossas virtudes.

Até o delegado esteve presente que foi rigorosamente policiado.

O Padeiro-Mor com a feição de Jeová disse: Amigos aqui está a Maria Rita, e todos em contrição devota ergueram-se p^a ouvir a palavra do Maioral dos Padeiros e foi lido o último capítulo do interessante romance, que tanto há de agradar o público.

Leram em seguida: Um trecho de prosa (inédito) de José Carlos Júnior, um fragmento da Boêmia,... de Alfredo Peixoto; **Amor Filial, de D. Sinhá**; Rapto, conto de Artur Teófilo; Um soneto do Vale; Lírica de Álvaro Martins.

Pelo 1º Forneiro foi proposto que se lançasse na ata um voto de pesar pela morte do inditoso confrade Roberto de Alencar, falecido no Rio de Janeiro, o que foi unanimemente aprovado.

E depois comeram e beberam, até umas horas, o que tudo atesta o 1º Forneiro o que esta faz e assina. (AZEVEDO, 2015, p. 92).

Anna Nogueira era carinhosamente chamada pela família por Sinhá, como podemos evidenciar na obra *Cadeiras na calçada*, publicada por sua neta, a escritora Maria Thereza Baptista Bandeira Maia.

Anna Nogueira ficou órfã muito pequena, com apenas dois anos. Apelidada de Sinhá, era uma criança introvertida, sonhadora, vivendo no seu mundo de fantasia (MAIA, 1998, p. 31).

Ao casar, Sabino conservou o apelido de sua esposa e também a chamava por Sinhá.

Em agosto daquele ano, Sabino ofereceu à Anna (que ele chamava Sinhá, como aliás toda a família o fazia) o ‘Livro das Noivas’, escrito por Júlia Lopes de Almeida, livro este que recebera muitos elogios da crítica literária do jornal o Pão.

‘A minha querida Sinhá para que ella se identifique com os salutarens ensinamentos e conselhos deste caso e singelo LIVRO DAS NOIVAS,

offerece

Sabino Baptista

11-Agosto-1896’

(MAIA, 1998, p. 43).

AMOR FILIAL

Tinha a voz de ironia repassada,
E falou-me de estranhas amarguras,
Contou-me a sua história angustiada,
Uma história sombria e sem venturas.

Disse que o tédio lhe oprimia os dias
Empanando-lhe o azul da mocidade
E que nunca sentira as alegrias
Dum momento sequer de felicidade.

Atravessara o oceano tormentoso
Da existência, sem bússola sem fanal,
Nada encontrara – amor, paz ou repouso,
Em vão correra em busca do Ideal.

Em vez de amigos só achou traidores,
E o coração ficara-lhe vazio,
Sem afetos, sem crenças, sem amores,
E triste como um plúmbeo céu sombrio!

Recordou as mulheres que outr'ora
Prometeram-lhe amor eternamente
E para quem, talvez, pensava agora,
O seu nome seria indiferente.

Por isso tinha a alma empedernida,
Cheia de fel e cheia de desdém
Não lastimava os males desta vida,
Não lhe pungia o pranto de ninguém.

Tentou lutar, debalde! A correnteza
Do destino, fatal levou-lhe a fé,
Fê-lo do vício e da descrença presa
Acorrentou-o ao mal como um galé.

E falava-me a rir, quase tranqüilo,
Sem sombra de tristeza ou de saudade,
Parecendo zombar de tudo aquilo
Que assim lhe escurecera a mocidade.

Mas ao falar na mãe, por quem sòmente
Seu coração parece palpitar,
Eu o vi comover-se e de repente
De lágrimas nublou-se o seu olhar...
(BAPTISTA, 1964, p. 35-36).

Ainda sobre a última fornada, reproduzimos uma nota publicada no jornal *O Pará* do dia 4 de janeiro de 1899 em sua segunda página.

Ceará:

Continuavam a cair em todos os pontos do Estado abundantes chuvas. Era geral a satisfação dos cearenses por esse facto.

- Na última sessão da Padaria Espiritual, realizada no dia 20 de

dezembro ultimo, em casa de Rodolpho Theophilo, foram lidos os seguintes trabalhos: *Trucidamento das Pedras Grandes* (Episodios da historia dos Mourões), de W. Cavalcanti; *Santa missão*, conto de Arthur Theophilo; *Ignota*, soneto de Castro; ***Elle Passou... versos de Anna Nogueira Baptista***; capitulo do Paroara, R. Theophilo; *Scena da vida acadêmica*, trecho de prosa, de Alcides Bahia. (O Pará, 04 jan. 1899, p. 2)

ÊLE PASSOU
(Helene Vacaresco)

Êle passou: eu não quizera
Atravessar-me no seu caminho,
Porém, na estrada fica meu ninho,
Cheio de flores da primavera.

Êle falou: eu não devia
Embriagar-me com suas falas;
Mas a alvorada resplandecia,
Maio ostentava pompas e galas.

Êle me amou: eu não devera
Dar-lhe de pronto minha afeição;
Mas a razão emudecera...
Deixei falar-lhe meu coração.

Êle partiu: eu não devia
Ter esperanças, guardar-lhe amor;
Mas chega Maio, só falta um dia
E o céu sem ele não tem fulgor.

(BAPTISTA, 1964, p. 50).

A reprodução do conteúdo das atas foi possível graças ao resgate das atas da agremiação que antes julgavam-nas perdidas e que foram encontradas no Instituto Histórico do Ceará. Embora as atas sejam um registro oficial dos fatos ocorridos em uma reunião, nas atas da padaria, pela própria essência do movimento ser de pilhérias, poucas informações foram registradas. Como podemos confirmar na descrição da ata do dia 14 de junho de 1892.

Forno da Padaria Espiritual, no dia 14 de junho de 1892.

Compareceram alguns Padeiros, que nada fizeram por estar tudo em ressaca. Bem diz o ditado que quem vai à festa, três dias não presta. (AZEVEDO, 2015, p. 35).

Entretanto, uma ata chamou-me atenção pelo teor machista contido na informação, revelando o tratamento dedicado às mulheres que ali estavam para servir as refeições. Essa citação está no registro da ata do dia 13 de junho de 1892 que narra o natalício de Moacir Jurema, em uma comemoração organizada de forma surpresa para o aniversariante.

Forno da Padaria Espiritual, no dia de... 13 de junho de 1892.

(...) Moacir declarou que estava comovidíssimo com essa surpresa de que ele não tinha conhecimento, como acontece com surpresas idênticas.

Ia-se dando o seguinte lamentável equívoco: os Padeiros julgaram que a criada que viera servir a mesa fazia parte do cardápio, e como tal...

Polcarpo deitou, porém, energia e desfez o engano, não se saindo portanto do regímen vegetariano...

Cumprer notat que na tarde deste dia a Padaria distribuiu boletins anunciando o natal do Moacir.

O boletim era em verso e escrito por Policarpo Estouro.

Perto das 11, o Padeiro-mor deu sinal de debandar, o que realizou-se sem demora.

E foi assim que a Padaria festejou o natal de Moacir Jurema. (AZEVEDO, 2015, p. 33-34).

Julgar que a mulher que estava ali para servir fazia parte da refeição é, no mínimo, uma pilhéria para quem é do sexo masculino, mas para uma mulher que cotidianamente sofre preconceitos, assédios e violências de diversas formas, foi, a meu ver, um comentário infeliz e de maledicência que revela o intuito de menosprezar o sexo feminino.

Após ter publicado o último jornal *O Pão* em 1896, a Padaria ainda permaneceu com suas fornadas até o ano de 1898, de acordo com a última ata assinada por Rodolpho Teóphilo em 20 de dezembro de 1898.

No jornal *A República* do dia 20 de setembro de 1897, podemos confirmar a atuação de Anna Nogueira participando ativamente das fornadas, lendo as suas produções.

PADARIA ESPIRITUAL

Hontem, em casa de residência do redactor chefe d'esta folha reuniu-se em brilhante fornada a Padaria Espiritual que acaba de entregar à publicidade o livro do inditoso poeta cearense Lívio Barreto, morto aos vinte e quatro anos de idade, em 29 de setembro de 1895, na cidade de Camocim.

Foi grande o concurso de pessoas amantes das boas letras que assistiram a distribuição dos Dolentes ansiosamente esperado pelo público, que considera Lívio Barreto em linha dos melhores poetas nortistas.

O livro é trabalho dos Srs. Cunha Farro & Cia., e de seu merecimento intrínseco como obra d'arte, falaremos com mais vagar.

O prefacio é de nosso colega W. Cavalcanti.

Durante a fornada que, como já dissemos, foi animadíssima, leram interessantes trabalhos os padeiros Sabino Baptista, José Carvalho, D. Anna Nogueira e Rodolpho Theóphilo, padeiro-mor.

Notamos entre as pessoas presentes a esta sessão da Padaria, além de alguns rapazes de letras e senhoras, diversos senhores deputados, empregados estaduais e pessoas de elevada consideração social que com suas presenças foram prestar aos moços da Padaria uma homenagem a seu esforço, um encorajamento a seu constante trabalho.

Com o Dolentes completou a << Padaria >> o número de dez livros editados por ella e pertencentes à sua bibliotheca.

JORNAL A REPÚBLICA – FORTALEZA – QUARTA-FEIRA
- 20 set. 1897- PÁGINA 1

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vários foram os estudiosos que abordaram o tema da Padaria Espiritual, entre eles: Leonardo Mota, Mário Linhares, Dolor Barreira, Barão de Studart, Gleudson Passos, Cícero Filho, Maussaud Moises, Wilson Martins, entre outros; entretanto, em nenhum desses estudos, observamos uma análise sobre a atuação de Anna Nogueira Baptista nas agremiações literárias do século XIX, a qual constatamos, através de pesquisas, a sua participação no Club Litterário e na Padaria Espiritual. Compreendemos esse apagamento dos estudos historiográficos e literários como memoricídio, que, ao pé da letra, significa a morte da memória. A pesquisadora Constância Lima Duarte, estudiosa no res-

gate de escritoras que foram silenciadas dos estudos literários, utiliza o termo memoricídio para nomear esse apagamento.

Na obra *História do Ceará*, organizada por Simone de Souza e publicada pela Fundação Demócrito Rocha, no artigo dedicado ao estudo dos grêmios literários do Ceará, de autoria do pesquisador Sânzio de Azevedo, confirmamos a presença de Anna Nogueira no Club Litterário.

O Clube Literário contou ainda com os nomes de José de Barcelos, Xavier de Castro, Farias Brito e outros, como Antônio Sales (que mal se iniciava), Álvaro Martins, Ana Nogueira e tantos mais. E, além de incentivar a produção literária e a leitura de bons livros por intermédio de sua revista, realizava o grêmio sessões noturnas, durante as quais eram postas em discussão as últimas novidades da literatura do Brasil e de outros países, notadamente de Portugal (SOUSA, 1994, p. 188).

Para reforçar e confirmar a participação de Anna Nogueira no Club literário, reproduzimos o estudo da historiadora Cláudia Freitas de Oliveira, publicado no artigo *As ideias científicas do século XIX no discurso do Club literário*, editado na obra *Intelectuais*, produzida pelas Edições Demócrito Rocha.

O Club literário era composto por 36 homens e 2 mulheres. Alguns integrantes do Club literário foram: Abel Garcia, Álvaro Martins, Ana Nogueira, Antônio Bezerra de Menezes, Antônio Martins, Antônio Sales, Farias Brito, Francisca Clotilde, Guilherme Studart, João Lopes, Justiniano de Serpa, Juvenal Galeno, José Carlos da Costa Júnior, Manuel de Oliveira Paiva, Martinho Rodrigues, Paulino Nogueira, Papi Júnior, Rodolfo Teófilo, Xavier de Castro, Virgílio Brígido (SOUSA, 2002, p. 74-93).

Quanto à participação de Anna Nogueira Baptista na Padaria Espiritual, podemos comprovar através dos dois poemas publicados no periódico *O Pão*. Vale ressaltar que a poetisa em estudo foi a única mulher a publicar no veículo informativo da Padaria Espiritual, em suas participações nas fornadas descritas nos periódicos da época em notas aqui reproduzidas e nas atas da Padaria Espiritual. Mais uma vez, destacamos que Anna Nogueira era a única mulher poetisa citada nas atas que tinha os seus poemas lidos junto com os trabalhos dos padeiros. E, ainda, pela reprodução de uma confidência registrada em seu diário, na qual ansiava por ver o seu livro de poemas publicado pela Padaria Espiritual. A agremiação aqui referida tinha como um de seus objetivos ajudar os padeiros a publicarem suas obras.

Em novembro de 1896, um mês depois de casada, Anna escreve ‘Sursum Corda’, poesia dedicada à Alice Nava Salles, esposa de Antônio Salles. Neste mesmo mês Anna dedica o poema ‘Gloria in Excelsis’ à Raymundinha Theóphilo. Estas poesias e outras feitas anteriormente são publicadas em alguns jornais de Fortaleza. Anna acalentava um sonho: publicar um livro com suas poesias, e para isso já tinha até um título escolhido: ‘Carmes’. **Num caderno de capa dura ela colava seus versos, recortados dos jornais, e na primeira página escreveu:**

‘Bibliotheca da Padaria Espiritual

Anna Nogueira Baptista

CARMES

Ceará? (MAIA, 1998, p. 81).

Há alguns anos, dedico-me ao estudo da literatura de autoria feminina do século XIX no Ceará; já tenho identificado setenta e três mulheres que escreveram em periódicos, publicaram livros e que par-

ticiparam ativamente dos movimentos sociais e intelectuais daquele século. Anna Nogueira foi a primeira escritora que me fez despertar o interesse em trilhar por esse caminho. Ser a única mulher a publicar no jornal *O Pão* e não ter o seu nome registrado em nenhum estudo me motivava e me motiva a resgatar e a divulgar o seu trabalho, pois, no século XIX, poucas mulheres eram letradas e tinham acesso às agremiações literárias. Anna Nogueira ousou ao enfrentar um sistema que tinha dominação masculina e registrou o seu nome na história. Mesmo que neguem a sua participação, jamais apagarão o seu nome do jornal *O Pão* e a sua memória será por mim sempre lembrada.

Anna Nogueira faleceu no dia 22 de maio de 1967, aos noventa e seis anos de idade, deixando apenas um livro publicado, organizado por seus netos e bisnetos, a obra *Versos*, que foi editada em 1964 pela Edigraf no Rio de Janeiro.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Sânzio. **Atas da padaria espiritual**. Transcrição e atualização ortográfica. Fortaleza: Expressão gráfica, 2015.

BAPTISTA, Ana Nogueira. **Versos**. Rio de Janeiro:1964

CASTRO, Carla. **Resquícios de Memórias**: Dicionário biobibliográfico de escritoras e ilustres cearenses do século XIX. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2019.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

LINHARES, Augusto. **Coletânea de Poetas Cearenses**. Rio de Janeiro: Editora Minerva Ltda., 1952.

MAIA, Maria Thereza Baptista Bandeira. **Cadeiras na Calçada**. Florianópolis: Áprika Produções em Arte. 1998

SCHUMAHER, S. e VITAL BRAZIL, E. (orgs.). **Dicionário Mulheres do Brasil**. De 1500 até a atualidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

SOUZA, SIMONE DE (ORG.). **História do Ceará**. 2. ed. Fortaleza: Demócrito Rocha, 1994.

STUDART, Guilherme, Barão de. **Diccionario Bio-Bibliographico Cearense**. Fortaleza: Typo-lithographia a vapor, 1910. v.1.

Jornais:

A República - A Pacotilha - O Pão - O Pará – Jornal do Recife – Diário de Pernambuco – Almanach de Pernambuco

Revistas: A Quinzena – O Lyrio – Almanach do Ceará.

TERCEIRA FORNADA

O Humor

“O Padeiro que, por infelicidade, tiver um vizinho que aprenda clarineta, pistom ou qualquer outro instrumento irritante, dará parte à Padaria que trabalhará para pôr termo a semelhante suplício.”

46º ARTIGO DO ESTATUTO DO PROGRAMA DE INSTALAÇÃO DA
PADARIA ESPIRITUAL)



Humor, ironia e pão de espírito nas terras alencarinas: o discurso carnavalizado da Padaria Espiritual no jornal “O Pão”

José Alberto Ponciano Filho

João Batista Costa Gonçalves

Bakhtin consagra tanta atenção à diferença, variedade e alteridade, porque deseja detectar conexões que permanecem ocultas aos olhos menos acostumados a graus tão extremos de pluralidade e outridade.

Clark e Holquist (2017, p. 37)

Fortaleza, final do século XIX. Durante seis anos, uma sociedade de “rapazes de Letras e Artes” daria o que falar. Bem-humorados, ousados, sobretudo talentosos, os membros da Padaria Espiritual protagonizaram, na acanhada província, um movimento literário modernista que antecedeu em muitos anos a Semana de Arte Moderna. Fariam história. E hoje continuam despertando interesse dos que estudam literatura brasileira.

(Ítalo Gurgel)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Agremação literária cearense Padaria Espiritual (1892-1898) surgiu num contexto marcado por uma profunda crise econômica, social e política que assolava o nosso estado, mais especificamente no período de transição do regime monárquico para o regime republicano, no final do século XIX para o início do século XX. Esse período histórico-político esteve sob o governo de Nogueira Accioly, que administrou o Ceará (entre 1896 e 1912) com mãos de ferro. Nesse contexto político, a oligarquia acciolina dominou o nosso estado de forma “autoritária, nepótica, corrupta, violenta e monolítica” (FARIAS, 2018, p. 290). Dessa forma, os grupos políticos liderados pelo comendador Nogueira Accioly se caracterizavam, para usarmos os termos bakhtinianos, por discursos excludentes que eram definidos por serem absolutos, pesados, monoplanares, monológicos, nos quais imperavam práticas discursivas e sociais autoritárias que potencializavam as relações de opressão no âmbito social, político, econômico, cultural das terras cearenses.

Foi nesse cenário que o literato Antônio Sales, cansado do estilo burguês, das ideias formalistas e burocráticas dos antigos grupos literários, idealizou a Padaria Espiritual, uma agremiação literária que “fosse uma cousa nova, original e mesmo um tanto escandalosa, que sacudisse o nosso meio e tivesse uma repercussão lá fora” (SALES, 2010, p. 17).

Nesse sentido, para a esfera artístico-literária cearense, a influência que “a operosa sociedade exerceu no meio intelectual em que surgiu foi inquestionável, benéfica e fecunda”, conforme destaca

Barreira (1948, p. 173). Dessa forma, percebemos, ao longo dos anos de existência do “movimento regionalista de 1892”, no julgamento de Leonardo Morta (1938), que um dos grandes propósitos do coletivo literário em destaque era também o de fornecer “pão de espírito” para uma população cearense, orfã dos direitos fundamentais da pessoa humana, como o direito à vida, à liberdade, à saúde, à educação, à cultura, entre outros.

A seguir, para efeito de conhecimento do leitor, transcrevemos um poema, tirado do jornal *O Pão*, que reflete bem a preocupação da Padaria Espiritual em fornecer “pão de espírito aos sócios, em particular, e aos povos, em geral” (Artigo I do Programa de Instalação da Padaria Espiritual):

BOLACHINHAS

Leitoras, o pão (jornal)
Que está na ordem do dia,
Vae ter uma freguesia
Enorme, na capital.

Com tudo, a população
Pode na terra viver,
Porém passar sem comer...
Leitoras, isto é que não!

Por isto é que o nosso pão
Sendo tão extraordinário,
E' hoje o mais necessario
A' toda a população...

Pão – é vida; pão é goso
Pão – é gérmem da alegria,

É' tructo mysterioso
Da ávore da Sympathia.

Pois é com pão (salvo seja)
Meninas, com que se faz,
A hostia com que na egreja
Dos peccados vos...limpaes!

Trabalhai, pois, pelo pão,
Queridas leitoras minhas,
Que eu vos dous as bolachinhas;
A cinco... por um tustão;
Prestai auxílio e razão,
A' nossa aggremação
Ao nosso grande ideal;
Que no fim desta campanha,
Podemos, a vosso lado,
Vos mostrar o resultado
Da massa...espiritual!
Polycarpo Estouro

Em *Bolachinhas*, redondilhos gaiatos, escritos por Álvaro Martins (Policarpo Estouro),¹ publicados no Jornal *O Pão*, na edi-

1 Leonardo Morta, em *Padaria Espiritual* (1938), explica que esse coletivo literário foi dividido em duas importantes fases com seus respectivos integrantes que as compunham; destaque para os nomes de paz e de guerra dos padeiros que nos ajudam a compreender a veia humorística em torno da agremiação de Antônio Sales. Na primeira fase, destacam-se 20 integrantes, como: 1- Jovino Guedes (Venceslau Tupiniquim); 2- Antônio Sales (Moacyr Jurema); 3- Tibúrcio de Freitas (Lucio Jaguar); 4- Ulisses Bezerra (Frivolino Catavento); 5- Carlos Vitor (Alcino Bandolim); 6- José de Moura Cavalcanti (Silvino Batalha); 7- Raimundo Teófilo de Moura (José Marbri); 8- Álvaro Martins (Policarpo Estouro); 9- Lopes Filho (Anatolio Gerval); 10- Temistocles Machado (Tulio Guanabara); 11- Sabino Batista (Sátiro Alegrete); 12- José Maria Brígido (Mogar Jandira); 13- Henrique Jorge (Sarasate Mirim); 14- Lívio Barreto (Lucas Bizarro); 15- Luiz Sá (Corregio del Sarto); 16- Joaquim Vitoriano (Paulo Kandalaskaia); 17- Gastão de Castro (Inácio Mongubeira); 18- Adolfo Caminha (Felix Guanabarin); 19- José dos Santos (Miguel Lince); e, por fim, 20- João Paiva (Marco Agrata). Por sua vez, na segunda fase, assinalam-se 14 novos nomes, como os de: 1- Antonio de Castro (Aurélio Sanhassú); 2- José Carlos Junior (Bruno Jací); 3- Rodolfo Teófilo (Marcos Serrano); 4- Almeida Braga (Paulo Giordano); 5- Valdemiro Cavalcanti (Ivan d'

ção n.º 1, impressa em 10 de julho de 1892, na cidade de Fortaleza (CE), revelam-nos o espírito cheio de graça que circulava em torno das atividades artístico-literárias dos padeiros, ao mesmo tempo que destaca a preocupação desses homens de letras em construir uma atmosfera frutífera para os novos conhecimentos que estavam emergindo das mais diferentes esferas da criatividade ideológica humana e que ajudavam na desconstrução e no combate de ideologias dominantes da época que contribuíam para a centralização cultural até então vigente no nosso país.

Interessante destacar que a Padaria Espiritual, da qual extraímos o material para análise nessa pesquisa, assim como o Círculo Linguístico de Bakhtin, do qual tiramos as ideias para fundamentar teoricamente aqui nossa investigação, era formada por homens das várias áreas do conhecimento humano. Além disso, assim como no grupo russo bakhtiniano, as mulheres também participavam ativamente das reuniões do grupo literário cearense, possibilitando, em ambos os grupos, um espaço democrático para a emergência de diversas vozes e camadas sociais (MARQUES, 2018).²

Abaixo, seguem, para efeito de visualização, as fotos desses dois grupos aos quais nos referimos:

Azhoff); 6- Antonio Bezerra (André Carnaúba); 7- José Carvalho (Cariri Braúna); 8- Xavier de Castro (Bento Pesqueiro) 9- José Nava (Gil Navarra); 10- Roberto de Alencar (Benjamin Cajuí); 11- Francisco Ferreira do Vale (Flávio Boicinga); 12- Artur Teófilo (Lopo de Mendoza); 13- Cabral de Alencar (Abdhul Assur); e, por fim, 14- Eduardo Saboia (Braz Tubiba).

2 No livro *Resquícios de Memórias: dicionário bibliográfico de escritoras e ilustres cearenses do século dezenove*, Castro (2019) menciona o nome de Anna Nogueira Baptista (1870 - 1967) como uma das literatas da época que chegou a publicar no Jornal O Pão, com os poemas *No Templo* (1896) e *Vita Nuova* (1896).

Figura 1- Círculo Linguístico de Bakhtin³



Figura 2 – Círculo Literário Padaria Espiritual⁴



3 Círculo Linguístico de Bakhtin em Lenigrado (1924 - 1926). Da esquerda para a direita, sentados, Bakhtin, Yudina, Volóchinov, Pumpianski e Medvedev. Em pé, Vaginov e a esposa, Elena Baxtina (esposa de Bakhtin). Imagem disponível em <https://dialogosassessoria.wordpress.com/2016/10/17/bakhtin-e-seu-circulo-anotacoes-de-leitura/>.

4 Da esquerda para a direita, em pé: Arthur Teófilo (Lopo de Medonza), Sabino Batista (Sátiro Alegrete), José Nava (Gil Navarra), Rodolfo Teófilo (Marcos Serrano), Lopes Filho (Anatólio Gerval), Ulisses Bezerra (Frvolino Catavento) e Antônio de Castro (Aurélio Sanhaçu). Sentados: José Carvalho (Cariri Braúna), Almeida Braga (Paulo Giordano), Valdemiro Cavalcante (Ivan d'Azof), Antônio Sales (Moacir Jurema), José Carlos Júnior (Bruno Jaci) e Roberto de Alencar (Benjamim Cajuí). Imagem disponível em: <http://lounge.obviousmag.org/depositorio/2012/10/a-padaria-espiritual.html>.

Feita essa relação, podemos agora partir para uma breve descrição histórica desse movimento literário cearense, marcado por dois momentos. A 1ª fase da *Padaria Espiritual*, “timbrado acima de tudo pela pilhéria” (AZEVEDO, 2011, p. 36), foi marcada essencialmente pelo humor irreverente e crítico. Os padeiros, literatos que participavam da agremiação literária, teciam, em suas produções artísticas, críticas ferrenhas às autoridades locais da época, por exemplo, o clero e a burguesia. Dessa forma, lembremo-nos de que o riso subversivo, como uma prática social e política, “ridicularizava aqueles que estavam no poder” (BREMNER; ROODENBURG, 2000, p. 23).

Em relação à 2ª fase do movimento, a *Padaria Espiritual* foi caracterizada por uma maior seriedade nos trabalhos do grupo de Antônio Sales (AZEVEDO, 2011). Sendo assim, romances, como *A normalista*, de Adolfo de Caminha (1893), e *A Fome*, de Rodolfo Teófilo (1890), denunciavam as atrocidades e as injustiças sociais que assolavam o povo cearense durante o período da grande seca (de 1877), além de revelarem a ligação desse fenômeno climático e social com suas consequências mais flagrantes, como o misticismo, o banditismo, a prostituição, o coronelismo, conforme destaca Landim (2005). No entanto, o tom, ao mesmo tempo sério e pilhérico, está dialogicamente presente em ambas as fases do movimento vanguardista cearense, marcando, assim, fortemente a cosmovisão carnavalesca desse grupo literário.

Sobre esses dois momentos da *Padaria Espiritual*, Azevedo (1982) sintetiza:

Admite-se que a *Padaria Espiritual* tenha tido duas fases, sendo a primeira mais brincalhona e a segunda, iniciada com a reorganização de 1894, mais compenetrada. A nosso ver, não se pode dizer nem que as duas fases foram antagônicas (revolucionária a primeira e

burguesa a segunda, como já houve quem sugerisse), nem que ambas tiveram absolutamente o mesmo espírito boêmio: os primeiros tempos não foram unicamente de brincadeira, nem os posteriores foram só de trabalho sério. É evidente, porém, que houve, como era natural, maior dose de humor na primeira fase, e mais seriedade na segunda (AZEVEDO, 1982, p. 7).

Mostradas, então, de maneira breve, essas duas fases por que passou o movimento literário cearense, destacamos que, para entender a dimensão da crítica e do humor irreverente nesse movimento, apropriamo-nos do conceito de carnavalização para analisar as manifestações artístico-literárias da *Padaria Espiritual* (1892- 1898). Compreendemos que, na teoria da carnavalização, a cosmovisão carnavalesca consiste em “[...] uma grandiosa cosmovisão universalmente popular dos milênios passados” (BAKHTIN, 2018, p. 184) e coloca o mundo ao revés. Segundo Bakhtin (2018), a carnavalização pode se apresentar em discursos estéticos distintos que circulam na vida social, como é o caso o discurso literário, alvo de nossa investigação, bem como dos discursos fílmicos, filosóficos, religiosos, publicitários etc.

Sob esse enfoque teórico, o presente trabalho se ancora, portanto, nos princípios gerais da teoria dialógica do discurso, mais especificamente nos trabalhos desenvolvidos pelo pensador russo Mikhail Bakhtin acerca da teoria da carnavalização. Dessa forma, objetivamos na nossa pesquisa examinar o discurso carnavalizado da agremiação literária cearense *Padaria Espiritual*, procurando, mais especificamente, identificar traços discursivos da carnavalização na referida agremiação literária, no jornal *O Pão*, edição N.º 20, publicado em 15 de julho de 1895, com base nas categorias da percepção carnavalesca propostas por Bakhtin (2018).

Para efeito de uma melhor organização do texto, o presente capítulo foi segmentado em quatro partes. Além desse primeiro momento, em que nos ocupamos de contextualizar o nosso objeto de estudo, a agremiação literária cearense *A Padaria Espiritual* (1892 - 1898) e suas respectivas fases, temos, a seguir, no segundo momento, as discussões sobre a teoria da carnavalização bakhtiniana e sobre as categorias da percepção carnavalesca de mundo, que fundamentarão nossa pesquisa. Logo após, noutro momento, a partir dessa fundamentação teórica construída na seção anterior, centraremos nossa atenção na análise de um texto extraído do Jornal *O Pão*, edição n.º 20 (15 jul. 1895), mais especificamente na crônica intitulada *Os quinze dias*, de Antônio Sales (MOACYR JUREMA, 1895, p. 1). Por fim, no último momento, faremos as nossas considerações finais acerca do nosso trabalho, destacando os principais pontos abordados ao longo da pesquisa.

A CRÍTICA DO PENSAMENTO BAKHTINIANO: A TEORIA DA CARNAVALIZAÇÃO

Nesta seção, trataremos do aporte teórico da nossa pesquisa, ancorada nos princípios gerais da Metalinguística ou Análise Dialógica do Discurso, mais especificamente, nos trabalhos desenvolvidos por Mikhail Bakhtin (2018) acerca do conceito de carnavalização, que consiste em uma grandiosa cosmovisão universalmente popular dos milênios passados, que, ao colocar o mundo ao revés, pode se apresentar em distintos discursos estéticos que circulam na vida social, como o discurso literário, objeto da presente pesquisa.

Para organizar essa seção, na primeira parte, faremos uma breve discussão sobre a teoria da carnavalização proposta por Mikhail Bakhtin como forma de debelar discursos autoritários, monológicos, monoplanares, pesados e absolutos. Além disso, faremos breves elucidações sobre as categorias da cosmovisão carnavalesca propostas pelo pensador russo na obra *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2018), como a categoria da **zona do livre contato familiar**, a **categoria da excentricidade**, a **categoria das *mésalliances* carnavalescas**, e, por fim, a **categoria da profanação**. Ademais, discutiremos sobre o riso carnavalesco que também “está dirigido contra o supremo; para a mudança dos poderes e verdades, para a mudança da ordem universal” (BAKHTIN, 2018, p. 145). Ou seja, o riso e as suas diversas formas de manifestações (a ironia, a paródia, a pilhéria, o sarcasmo etc.) funcionam como verdadeiras “flechas pontiagudas” capazes de desestabilizarem os discursos opressores, as hierarquias éticas e sociais, as ideologias sérias, unilaterais, rígidas e excludentes.

Iniciemos, então, esse debate teórico. A teoria da carnavalização foi articulada em dois estudos dedicados à literatura carnalizada, mais especificamente com as obras *Problemas da poética de Dostoiévski* (2018) e *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (2010). Ambas as obras possibilitam um maior entendimento sobre os estudos depreendidos por Mikhail Bakhtin sobre o carnaval nos períodos da Idade Média e do Renascimento para a construção da teoria da carnavalização. Segundo o filósofo russo,

Para entender corretamente o problema da carnavalização, deve-se deixar de lado a interpretação simplista do carnaval segundo o espírito da mascarada dos tempos modernos e ainda mais a concepção boêmia banal do fenômeno. O carnaval é uma grandiosa

cosmovisão universalmente popular dos milênios passados. Essa cosmovisão, que liberta do medo, aproxima ao máximo o mundo do homem e o homem do homem (tudo é trazido para a zona do contato familiar livre), com o seu contentamento com as mudanças e sua alegre relatividade, opõe-se somente à seriedade oficial unilateral e sombria, gerada pelo medo, dogmática, hostil aos processos de formação e à mudança a absolutizar um dado estado da existência e do sistema social (BAKHTIN, 2018, p. 184).

Como podemos perceber a partir da citação acima, o carnaval da Idade Média e do Renascimento, difere-se dos dias atuais, pois anulam-se todos os vestígios das barreiras hierárquica, social, etária, sexual, cultural, religiosa, ideológica, linguística etc. Além disso, entronam-se as figuras dos bobos e bufões, destronam-se as figuras oficiais, como a do clero. Dessa forma, todos experienciam a vida carnavalesca, pois eliminam-se todas as distâncias sociais permitindo o livre contato entre os homens (**categoria do livre contato familiar**).

Além do mais, todos os gestos, os comportamentos, as palavras, que, na vida oficial, eram consideradas ações excêntricas, incomuns, bizarras, durante as festividades do carnaval, ganham novas (res)significações (**categoria da excentricidade**). Afora isso, intrinsecamente ligadas à familiarização entre os homens, constatam-se também as alianças entre o sagrado e o profano, o alto e o baixo, o sublime e o vulgar, ou seja, o carnaval possibilita a união entre os esposais que geralmente vivem em embates ideológicos na vida oficial (**categoria das *mésalliances* carnavalescas**). Ademais, os ritos das festividades carnavalescas valoram por uma linguagem franca, livre e vulgar, pois sabemos que a língua oficial de uma determinada região também é uma forma de manutenção das hierarquias sociais, da dominação de um povo em relação ao outro, do poder e do abuso de poder. Ainda

sobre o assunto, a linguagem carnavalesca é familiar, repleta de sarcasmos e insultos, ela se dirige contra as figuras oficiais por meio de obscenidades, zombarias, porém em tom brincalhão (**categoria da profanação**), conforme explica Fiorin (2016) ao interpretar o pensamento bakhtiniano.

Imbricado com a zona do *livre contato entre os homens*, Bakhtin (2010) destaca a valoração do homem corporal, mais especificamente os aspectos do cômico grotesco (marcado pelo “exagero”, pelo “hiperbolismo”, pela “profusão” e pelo “excesso”) como mais uma forma de se contrapor às ideologias das culturas dominantes. Segundo o pensador russo (2010),

o princípio material corpóreo é percebido aqui como universal e próprio do conjunto de todo o povo, e é justamente como tal que se opõe a qualquer isolamento e reclusão em si mesmo, a qualquer idealismo abstrato, a qualquer pretensão de significado destacado da terra e do corpo (BAKHTIN, 2010, p. 17).

Como podemos perceber, Bakhtin (2010) tece importantes considerações acerca da concepção de corpo grotesco que se opõe, ideologicamente, à imagem do corpo canônico, individual e fechado cultivado pela Igreja Católica, no período da Idade Média. Lembremo-nos de que, durante esse período dominado pelas ideias teocêntricas advindas da alta cúpula do Clero, era proibido falar ou mostrar o corpo (PAULA; STAFUZZA, 2011, p. 145). Esse pensamento de corpo “bem demarcado”, “pronto”, “com proporções perfeitas” era ecoado para as várias esferas da vida social do homem, o que acabava sendo refletido e refratado em algumas manifestações artísticas da época, por exemplo, na pintura, na escultura, na literatura etc.

No entanto, o corpo teorizado por Bakhtin (2010), a partir das reflexões sobre o carnaval na obra de Rabelais, evidencia mais uma forma de (res)significação do mundo, pois o pensador russo, ao valorar as imagens biunívocas do corpo grotesco e do baixo corporal, revela-nos a força libertadora, vivificante e regeneradora do corpo em carnaval advinda da cultura do humor popular (BAKHTIN, 2010) capaz de desierarquizar sociedades que vivem um acentuado espírito de cisões sociais.

Frente a essas questões, percebemos que quatro elementos constituem dialogicamente a concepção de carnaval estudada por Bakhtin: a cultura, a linguagem, a festividade e a cronotopia do carnaval, como destacam Paula e Stafuzza (2010). Para o pensador russo, esses elementos são importantes agentes potencializadores para a construção do fenômeno da carnavalização.

Em outras palavras, a teoria da carnavalização proposta pelo pensador russo é uma forma de entender como certos discursos dessacralizam e relativizam formas de poder que se opõem a uma aguda percepção da existência discursiva centrífuga, conforme nos explica Fiorin (2016). Dessa forma, a cosmovisão carnavalesca caracteriza-se

na sua unicidade, por ser um espetáculo de forma sincrética, sem palco, sem separação de atores e espectadores, no qual não se contempla, nem se brinca, mas sim se vive, em que se aproxima o mundo do homem e o homem do mundo e opõe-se ao sério oficial através do riso festivo (PONCIANO FILHO, 2021, p. 16).

Sob a sustentação desse princípio dialógico no que toca à natureza do riso festivo como uma prática social e política capaz de mudar um *status quo* de uma cultura específica, pensando no nosso contexto,

de uma cultura elitista, marcada, muitas vezes, por seu caráter excludente e opressor, Bakhtin (2010) destaca o caráter libertador do riso carnavalesco, característica peculiar e exclusiva dos seres humanos, capaz de relativizar o tom sério, por exemplo, assim como de abolir “o medo”, “a veneração”, “a docilidade”, entre outros elementos que constituem, por sua vez, os tons e matizes de discursos “sérios”, “autoritários”, “congelados” e “pétreos”, para utilizarmos o vocabulário bakhtiniano.

Nesse ponto do trabalho, julgamos pertinente agora explorar, de modo mais detido, discussões sobre o riso carnavalesco, pois, segundo Fiorin (2016), para ser carnavalesca, é preciso que determinada prática discursiva, por exemplo, a literária, seja marcada pelo riso.

Compreendemos, desse modo, serem bastante profícuas as discussões sobre o *riso*, como forma de dessacralizar e relativizar os discursos de autoridades na nossa sociedade. Por ser um fenômeno universal, “o mundo do riso” tem sido objeto de estudo nas várias áreas do conhecimento humano. No entanto, para a nossa pesquisa, deter-nos-emos nas discussões de Mikhail Bakhtin sobre a função política e social do riso carnavalesco, conforme já mencionamos anteriormente.

Na obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais (2010), o pensador russo explica que

o riso na Idade Média estava relegado para fora de todas as esferas oficiais da ideologia e de todas as formas oficiais, rigorosas, da vida e do comércio humano. O riso tinha sido expurgado do culto religioso, do cerimonial feudal e estatal, da etiqueta social e de todos os gêneros da ideologia elevada. O tom *sério exclusivo* caracteriza a cultura medieval oficial. O próprio conteúdo dessa ideologia: ascetismo, crença numa sinistra providência, papel dominante desempenhado por categorias como o pecado, a redenção, o

sofrimento, e o próprio caráter do regime feudal consagrado por essa ideologia: suas formas de opressão e de extrema intimidação, determinaram esse tom exclusivo, essa seriedade congelada e pétrea. O tom sério afirmou-se como a única forma que permitia expressar a verdade, o bem, e de maneira geral tudo que era importante, considerável. O medo, a veneração, a docilidade etc., constituíam por sua vez os tons e matizes dessa seriedade (BAKHTIN, 2010, p. 63).

A partir do excerto acima, podemos perceber que o ato de *rir* não era bem-visto pela Igreja Católica, pois feria a seriedade e os princípios da fé cristã. Ou seja, para a cultura oficial da época, o riso não vinha de Deus, mas sim do Diabo (BAKHTIN, 2010). Sendo assim, a igreja propagava a ideia de que o homem deveria conservar uma vida séria, portanto, a prática do riso afastava-o da misericórdia e do amor de Deus por ser considerado “um pecado original” (MINOIS, 2003).

Em oposição à seriedade unilateral e repressora da consciência centrípeta da Igreja Medieval, durante os festejos do carnaval, aboliavam-se todas as formas de medo e sofrimento entre os homens, pois, como bem sabemos, durante a vida oficial, por medo do castigo divino, os indivíduos acabavam reprimindo os seus desejos e sonhos. No entanto, nos períodos festivos, por exemplo, na festa dos “loucos”, o riso (que juntamente com a bufonaria formavam a “segunda natureza humana”) e o princípio material e corporal a ele associados se expressavam livremente, conforme nos explica Bakhtin (2010).

Ainda sobre esse ponto, Bakhtin (2010) nos chama a atenção para a natureza dialógica do riso, pois, segundo o pensador russo:

O verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele purifica-o e completa-o. Purifica-o do dogmatismo, do caráter unilateral, da esclerose, do fanatismo e do espírito categórico, dos

elementos de medo ou intimidação, do didatismo, da ingenuidade e das ilusões, de uma nefasta fixação sobre um plano único, do esgotamento estúpido. O riso impede que o sério se fixe e se isole da integridade ambivalente. Essas são as funções gerais do riso na evolução histórica da cultura e da literatura (BAKHTIN, 2010, p. 105).

Neste sentido, por ser subversivo, transgressivo e revolucionário, ao longo dos anos, o *riso* (mais especificamente o carnavalesco), assim como todas as suas formas de manifestações, como o *nonsense*, o ridículo, o absurdo, a zombaria, a paródia, a ironia, o escárnio etc., é capaz de combater as consciências centrípetas de governos autoritários, o tom sério dos discursos oficiais e monológicos, pois estes acabam por homogeneizarem e separarem a cultura, a linguagem e os falantes (PAULA; STAFUZZA, 2011, p. 141). Ademais, o riso pode ser uma boa tática de guerra contra as ideias opressivas e autoritárias advindas da esfera religiosa, conforme nos explica Minois (2003). Nesse sentido, entendemos que a “cultura do humor” marcada pela lógica carnavalesca tem potencial e força para a construção de um mundo (ainda que quimérico e utópico) onde reinam a liberdade, a fraternidade e a abundância entre os homens.

Findos esses apontamentos sobre a teoria que é basilar para a elaboração desse estudo, na próxima seção, deter-nos-emos na análise, com base na carnavalização, do Jornal *O Pão – edição n.º 20* –, produzido pelos artistas vanguardistas que compunham a alegre agremiação literária cearense, a Padaria Espiritual.

AS TRAQUINADAS OU A COSMOVISÃO CARNAVALESCA
DA PADARIA ESPIRITUAL: ANÁLISE DIALÓGICA
TEXTUALMENTE ORIENTADA DO DISCURSO
CARNAVALIZADO DO JORNAL *O PÃO*, EDIÇÃO N.º 20 (15 JUL.
1895)

Na presente seção, faremos uma breve análise dialógica do discurso textualmente orientada (ADDTO) ⁵ do jornal *O Pão* produzido pelo grupo de intelectuais que compunham a *Padaria Espiritual* (1892 - 1898), mais especificamente na edição n.º 20 (15 jul. 1895), a fim de tratarmos das peculiaridades discursivas da cosmovisão carnavalesca presentes nos enunciados concretos dialógicos do material em destaque.

Em seus escritos sobre os estudos literários, Bakhtin (2011) propõe o que conhecemos atualmente como a ciência da literatura, área do conhecimento humano transdisciplinar, como um terreno que consiste nas relações dialógicas entre a teoria da literatura, a crítica literária e a história da literatura. De forma concisa, o pensador russo sustenta que os estudos literários devem estabelecer vínculos profundos com os estudos culturais, mais especificamente, no caso da literatura carnavalesca, com a cultura cômica popular, pois ela é fonte viva para a criação literária, conforme pudemos observar nos estudos bakhtinianos sobre a carnavalização da literatura nas obras rabelaisiana e dostoiévskiana.

Nesta perspectiva, em vez de estudar apenas os fatores socioeconômicos, muito comum em análises estéticas do texto literário, nos

⁵ Para uma melhor compreensão do que consiste a Análise Dialógica do Discurso Orientada para o Texto, consultar Gonçalves e Amaral (2017), disponível em <file:///C:/Users/User/Downloads/25-1-89-1-10-20180222.pdf>.

tempos clássicos/modernos, que influenciavam na construção das práticas discursivas literárias, limitando-se em penetrar nas profundezas das grandes obras por estas serem análises “idealistas”, “abstracionistas” e “linguístico-formais” (GONÇALVES; AMARAL, 2017, p. 142), por exemplo, Bakhtin advoga em busca “dos tesouros dos sentidos”, presentes na linguagem literária carnavalesca, as articulações entre a ciência da literatura e a história da cultura, uma vez que ambas as esferas da criatividade ideológica são, em essência, tão ilimitadas quanto o universo (BAKHTIN, 2011, p. 376).

Preocupados com essas questões em torno das análises do objeto estético, o texto literário, nosso escopo de investigação, levamos em consideração o que podemos chamar, a partir dos estudos bakhtinianos acerca da ciência da literatura, parâmetros para a análise da linguagem literária em diferentes gêneros do discurso; pensando na nossa pesquisa, os gêneros do sério-cômico.

Dessa maneira, procuramos analiticamente estabelecer relações dialógicas entre as práticas discursivas literárias carnavalizantes produzidas pelos intelectuais, que faziam parte da Padaria Espiritual (1892 - 1898), e a cultura cômica popular cearense, mais especificamente no Jornal *O Pão*, edição n.º 20 (15 jul. 1895).

Assim, para alcançarmos os nossos propósitos, deter-nos-emos nos aspectos linguísticos, discursivos e filosóficos em torno das categorias da percepção carnavalesca do mundo apresentadas por Bakhtin, em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2018), que podem ser percebidas na edição n.º 20 d' *O Pão*.

Podemos, resumidamente, nomear e explicar essas categorias, a saber: *a zona do livre contato familiar* em que “elimina-se toda distân-

cia entre os homens. [...] Os homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca” (BAKHTIN, 2018, p. 140); *a excentricidade*, de maneira concisa, “[...] é uma categoria específica da cosmovisão carnavalesca, organicamente relacionada com a categoria do contato familiar; ela permite que se revelem e se expressem – em forma concreto sensorial – os aspectos ocultos da natureza humana” (BAKHTIN, 2018, p. 140); *as mésalliances* carnavalescas, momento em que “o carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc.” (BAKHTIN, 2018, p. 140); e, por fim, *a profanação*, “formada pelos sacrilégios carnavalescos, por todo um sistema de descidas e aterrissagens carnavalescas, pelas indecências carnavalescas, relacionadas com a força produtora da terra e do corpo, e pelas paródias carnavalescas dos textos sagrados e sentenças bíblicas etc. (BAKHTIN, 2018, p. 141).

Feita essa ressalva teórica, a seguir, prosseguiremos com nossa análise baseada nos parâmetros metodológicos para uma análise dialógica do discurso conforme proposto por Giacomelli e Sobral (2018, p. 319-320),⁶ que consiste em:

Respeitar a unidade do discurso: tudo se entende nele com base na conjugação específica que ele faz de dois constitutivos – o de sua estrutura linguístico-textual e o de sua articulação ao contexto.

⁶ Em relação aos parâmetros para uma análise dialógica do discurso, Giacomelli e Sobral (2018) sugerem que o analista descreva a materialidade do texto; em seguida, procure verificar de que modo essa materialidade se organiza; e, por fim, reúna os dados anteriores do ponto de vista do contexto de enunciação e da materialidade dos textos a serem trabalhados. Assim, para uma melhor compreensão do tema, sugerimos a leitura do artigo “*Das significações na Língua ao sentido na linguagem: Parâmetros para uma análise dialógica*”. Disponível em : https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/6515

Isso implica examinar a relação de cada componente do discurso com todos os outros em termos de sua dominante enunciativa, naturalmente na medida do humanamente possível;

a. Não perder de vista que a relação entre o locutor e o interlocutor se acha instaurada no discurso e por meio dele é constitutiva de seu sentido: fora dessa relação, não há sentido discursivo;

b. Distinguir claramente, e de maneira humanamente exaustiva, a linguagem da descrição e a linguagem do objeto, porque, se é o objeto que deve determinar a descrição, esta não deve buscar enquadrá-lo, mas explicá-lo. Toda descrição implica um dado recorte do fenômeno na criação do objeto, que tem de estar claro, a fim de evitar que o analista, por assim dizer, ‘se leia’ no texto em vez de ler o texto;

c. Examinar o discurso, partindo da superfície material em que ele se configura, para chegar às condições, profundas, tanto da possibilidade do vir a ser do sentido como do vir a ser específico do discurso dado. Isso vai permitir a passagem à próxima etapa, e envolve verificar as relações essenciais (internas e externas) a partir das quais ocorre a instauração da relação locutor- interlocutor, que é a base da constituição do sentido;

d. E, por fim, reconstruir, com base em tudo isso, o percurso contrário, o que vai das condições de possibilidade do sentido aos mecanismos de discursivização. Em outras palavras, tendo descrito na etapa anterior a estrutura manifesta da superfície do discurso, do ponto de vista das relações de interlocução, descrever o percurso que levou a essa materialidade discursiva a partir da intencionalidade desencadeadora do vir a ser da unidade de produção de sentido estudada, voltando assim à superfície. Isso completa o círculo, revelando que a análise considera o tempo inteiro a superfície e a base, o particular e o geral, as especificidades de funcionamento de discursos dados e a similitude das formas de conteúdo dos discursos em geral, com ênfase na inscrição destes nos gêneros e na sua contribuição genérica.

Subsidiados pelos parâmetros postulados por Giacomelli e Sobral (2018) com base no aparato teórico-metodológico da Análise Dialógica Discurso, a nossa análise prosseguirá da seguinte forma: nesse primeiro momento, respeitando a unidade do discurso, nós estabeleceremos relações dialógicas entre a dimensão linguística e a dimensão extralinguística do texto analisando os enunciados que compõem o jornal *O Pão*, nosso material de investigação, uma vez que, no interior da metalinguística bakhtiniana, os fatores internos da língua se articulam com os externos no que se refere aos valores sócio-históricos, por exemplo (PAULA, 2013).

Logo em seguida, ancorados nas discussões de Bakhtin (2011) sobre os gêneros do discurso como forma de “visualizar o mundo”⁷ (MORSON; EMERSON, 2008, p. 323), descreveremos o nosso material investigativo, o jornal literário *O Pão*, produzido pela Padaria Espiritual, mais especificamente a edição n.º 20, publicada em 15 de

⁷ Sobre a importância dos gêneros do discurso como forma de validar as nossas interações com o outro e com o mundo nas diferentes esferas da vida social humana, Fiorin (2016), munido pelas ideias bakhtinianas acerca do tema, explica que “os seres humanos agem em determinadas esferas de atividades, as da escola, as da igreja, as do trabalho num jornal, as do trabalho numa fábrica, as da política, as das relações de amizade e assim por diante. Essas esferas de atividades implicam a utilização da linguagem na forma de enunciados. Não se produzem enunciados fora das esferas de ação, o que significa que eles são determinados pelas condições específicas e pelas finalidades de cada esfera. Essas esferas de atuação ocasionam o aparecimento de certos tipos de enunciados, que se estabilizam precariamente e que mudam em função de alterações nessas esferas de atividades. Só se age na interação, só se diz no agir e a ação motiva certos tipos de enunciados, o que quer dizer que cada esfera de utilização da língua elabora tipos relativamente estáveis de enunciados” (FIORIN, 2016, p. 68). Com base nisso, podemos afirmar que os enunciados literários que compõem o projeto enunciativo, o projeto de dizer dos posicionamentos socioaxiológicos que giram em torno da Padaria Espiritual refletidos em distintos gêneros, como o jornalístico, por meio de uma linguagem carnalizada, distancia-se do de alguns jornais oficiais da época, no período de transição entre o Brasil monárquico e o Brasil republicano, tais como: a Tipografia Universal, a Econômica, entre outros (NOBRE, 1975), ao utilizar-se, por exemplo, de enunciados com tons jocosos, como uma de suas mais significativas formas de expressão, para utilizarmos os termos de Cavaliere (2018), a fim de combater as medidas arbitrárias de alguns governantes da época, como o oligarca Nogueira Accioly, que, segundo Nobre (1975, p. 121), foi o governo oligárquico que se configurou com maior agressividade entre os outros demais estados brasileiros da época.

julho de 1895, destacando o meio de produção, a circulação e a recepção do que foi um dos principais veículos ideológicos dessa alegre tertúlia artístico-literária cearense, revelando-nos, dessa forma, os distintos cronotopos da época em que o material impresso fora produzido e, como consequência, a representação do que havia na sociedade fortalezense no período de transição do Brasil republicano, além de outros elementos advindos do pensamento filosófico, social e ideológico do contexto histórico em destaque. Afora isso, destacamos também as crenças, os costumes, as diferentes manifestações culturais, dentre outros aspectos refletidos e refratados nas páginas irreverentes do jornal *O Pão*.

À guisa de conclusão da nossa análise, faremos o movimento inverso, partiremos da superfície material dos enunciados que constituem o material em análise até os mecanismos de discursivização. Para isso, levaremos em conta os aspectos linguísticos, discursivos e filosóficos das categorias da percepção carnavalesca de mundo propostas por Bakhtin (2018), estabelecendo, com isso, relações dialógicas dessas categorias com a cultura popular (alegre) do Ceará.

Iniciemos, então, a análise, com as condições sociais e históricas de produção da materialidade do texto. Como já mencionamos, o coletivo literário da Padaria Espiritual surgiu na cidade de Fortaleza (CE), mais especificamente no final do século XIX, no período de transição entre o sistema monárquico e o republicano, em resposta às forças centrípetas da época, como as manifestações culturais elitistas advindas das autoridades locais, que, por muitas vezes, fechavam os olhos para as produções artístico-literárias dos grupos marginalizados da nossa cidade, com isso gerando a calcificação de culturas coloniais,

para utilizarmos os termos de Bhabha (1998). Como exemplo disso, no início do século XIX, surge o grupo literário cearense *Os Oiteiros*, que tinha, como propósito, exaltar os feitos do presidente da província, o governador Sampaio (MARQUES, 2018).

Em resposta a essa manifestação literária mais quieta e dócil d'Os Oiteiros, o romancista Antônio Sales (Moacyr Jurema) idealizou uma agremiação literária “nova, original e mesmo um tanto escandalosa, que sacudisse o nosso meio e tivesse uma repercussão lá fora”⁸. Nesse sentido, pudemos perceber, ao longo desses anos, que o grêmio literário em destaque adotou posturas decoloniais nas suas produções artístico-literárias ao valorar tradições culturais populares nativas e recuperar vozes sociais reprimidas em oposição às forças centrípetas que circulavam nos primeiros anos da República, no Ceará. Nessa perspectiva, o grupo de Antônio Sales, através do seu estilo irreverente e crítico, trouxe importantes “questões de espírito” para as terras alencarinhas, nas várias esferas da comunicação discursiva, a saber, no domínio filosófico, religioso, literário, político, entre outros.

Além disso, esses intelectuais produziram obras literárias que “residem no além” (HOMI BHABHA, 1998), pois fazem parte de um tempo revisionário, bem como responsáveis, além de responsáveis à vida do homem, por elas se mostrarem comprometidas com as questões sociais no contexto em que foram produzidas, e, hoje, serem consideradas importantes clássicos da nossa literatura cearense, como os romances *A fome* (1890), *A normalista* (1893), *Aves de Arribação* (1913), escritos, respectivamente, por Rodolfo Teófilo, Adolfo Caminha e Antônio Sales, obras que nos revelam as ideias centrífugas em

8 Sales, Antônio, *op.*, p. 12.

torno da Padaria Espiritual. Outros materiais, como as atas, o Programa de Instalação da Padaria, o jornal *O Pão*, também refletem e refratam os posicionamentos socioaxiológicos não oficiais e populares desse grupo intelectual de literatos⁹.

Sobre este último, nosso material de investigação, o jornal *O Pão*, irreverente e crítico, ele foi publicado, pela primeira vez, em 10 de julho de 1892, sendo considerado como o veículo ideológico da Padaria Espiritual, visto que “a ideia d’*O Pão* surgiu junto com a ideia da Padaria, pois era difícil conceber da mesma, sem um jornal que divulgasse o pensamento revolucionário dos Padeiros”(FIUZA, 2011, p. 73). Nele se publicavam as obras literárias dos escritores que integravam o grêmio beletrista, por exemplo, poesias, contos, narrativas, crônicas, crítica literária, romances. Além disso, apresentavam em suas páginas diversificados assuntos que versavam sobre literatura, direito, religião, música, entre outros temas.

Apresentamos, logo abaixo, para efeito de conhecimento do leitor, a primeira página da edição n.º 20, publicada em 15 de julho de 1895, extraída do Jornal *O Pão*:

⁹ O popular na perspectiva bakhtiniana opõe-se aos discursos monológicos, pesados e sérios, além disso, relativiza os discursos de autoridade, ou seja, as práticas discursivas advindas da cultura oficial, que são responsáveis por estabelecerem a ordem e a segregação entre as classes sociais. Ademais, o termo “popular”, para o pensador russo, anula as forças centrípetas que calcificam “as hierarquias, os valores, normas e tabus religiosos, políticos e morais correntes” (BAKHTIN, 2010, p. 8). Por fim, essa forma de conceber a cultura popular cômica traz para o centro da vida a linguagem franca, dialógica, permitindo contato familiar entre os ricos e os pobres, valorizando o excêntrico e o periférico, entre outras ações carnavalescas, conforme destaca Ponciano Filho (2021, p. 79).

Figura 3 – jornal O PÃO edição n.º 20



Fonte: Jornal O Pão edição n.º 20.

A pesquisadora Regina Pamplona Fiuza, em *O PÃO* (2011), obra em que se dedica a analisar o jornal literário da Padaria Espiritual, revela-nos que esse material em destaque não se limitava exclusivamente em publicar trabalhos dos artistas que integravam a Padaria Espiritual, mas também “colheu colaborações de intelectuais que não pertenciam ao grêmio literário em ênfase, na maioria dos outros estados, tal sendo o caso de Raimundo Correia, Clóvis Bevilacqua, Oliveira Paiva, Pardal Mallet, dentre outros” (FIUZA, 2011, p. 105).

A autora ainda explica que

as relações culturais dos Padeiros com intelectuais não filiados a Padaria Espiritual fez com que o Pão fosse servido a assinantes em vários Estados do Brasil (Capistrano de Abreu, Arthur Azevedo, Afonso Celso e outros) e até mesmo em Portugal (Abel Botelho e Joaquim de Araújo) (FIUZA, 2011, p. 105).

Destaque-se também que o jornal *O Pão* acompanhou todo o desenvolver da Padaria Espiritual¹⁰. Nesse sentido, a primeira fase foi da crítica aos valores e aos costumes burgueses, ao clero, à política, às instituições autoritárias do Estado, como a polícia, ou seja, “os padeiros queriam escandalizar, sacudir o público, com a sua verdade, e o conseguiram” (FIUZA, 2011, p. 73). Para alcançar os seus propósitos, eles se utilizaram, para fazermos uso da teoria bakhtiniana, do mundo risível carnavalesco (a ironia, a anedota, a paródia, o sarcasmo, o ridículo, a zombaria etc.), cuja natureza “popular”, “insubmissa” e “contestadora” pode “abolir as hierarquias éticas e sociais, e revelar, afinal, a vibração interior de um universo cultural e ideológico”, conforme destaca Cavaliere (2018, p. 9). Em relação à segunda fase, o jornal adotou uma postura de maior comprometimento com as causas sociais da nossa província, denunciando as várias faces da violência, a violação dos direitos humanos, as atrocidades da seca, o banditismo, o coronelismo, o poder e os abusos do poder dos políticos etc. É importante, ainda, frisar que o jornal *O Pão* apresentou três momentos distintos, conforme veremos no quadro-resumo a seguir:

10 Fiuza (2011, p. 77) afirma que a divulgação e a venda dos jornais impressos produzidos pela Padaria Espiritual eram feitas pelos próprios Padeiros, aos domingos, na famosa cafeteria *Café Java*, de propriedade do Mané Côco, localizada antigamente na Praça do Ferreira, Centro de Fortaleza (CE).

Quadro 1 - Resumo da periodização do Jornal *O Pão*

Fases de Publicação	Número de Edições
1 ^o fase	<p>1. O Pão da Padaria Espiritual, ano 1, n.º 1, 10 de jul. 1892. 8p. Impresso na Typ. D'O Operário.</p> <p>2. O Pão da Padaria Espiritual, ano 1, n.º 2, 17 de jul. 1892. 8p. Impresso na Typ. d' O Operário.</p> <p>3. O Pão da Padaria Espiritual, ano 1, n.º 2, 30 out. 1892. 8p.</p> <p>4. O Pão da Padaria Espiritual, ano 1, n.º 3, 06 nov. 1892. 8p.</p> <p>5. O Pão da Padaria Espiritual, ano 1, n.º 4, 13 nov. 1892. 8p. Impresso na Typ. d' O Operário.</p> <p>6. O Pão da Padaria Espiritual, ano 1, n.º 5, 24 dez. 1892. 8p.</p>
2 ^o fase	<p>7. O Pão da Padaria Espiritual. Diretor- Antonio Salles, Gerente- Sabino Baptista. Fortaleza, ano 2, n.º 7, 1 jan. 1895, 8p.</p> <p>8. O Pão da Padaria Espiritual. Diretor- Antonio Salles, Gerente- Sabino Baptista. Fortaleza, ano 2, n.º 8, 15 jan. 1895, 8p. Imp. Tip. Studart.</p> <p>9. Ano 2, n.º 9, 1 fev. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p> <p>10. Ano 2, n.º 10, 15 fev. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p> <p>11. Ano 2, n.º 11, 1 mar. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p> <p>12. Ano 2, n.º 12, 15 mar. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p> <p>13. Ano 2, n.º 13, 1 abr. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p> <p>14. Ano 2, n.º 14, 15 abr. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p> <p>15. Ano 2, n.º 15, 1 maio. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p> <p>16. Ano 2, n.º 16, 15 maio. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p> <p>17. Ano 2, n.º 17, 30 maio. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p> <p>18. Ano 2, n.º 18, 15 jun. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p> <p>19. Ano 2, n.º 19, 1 jul. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p>

2º fase	<p>20. Ano 2, n.º 20, 15 jul. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p> <p>21. Ano 2, n.º 21, 1 ago. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p> <p>22. Ano 2, n.º 22, 15 ago. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p> <p>23. Ano 2, n.º 23, 1 set. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p> <p>24. Ano 2, n.º 24, 15 set. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p> <p>25. Ano 2, n.º 25, 1 out. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p> <p>26. Ano 2, n.º 26, 15 out. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p> <p>27. Ano 2, n.º 27, 1 nov. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p> <p>28. Ano 2, n.º 28, 15 nov. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p> <p>29. Ano 2, n.º 29, 1 dez. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p> <p>30. Ano 2, n.º 30, 15 dez. 1895. 8p. Impresso na Tip Studart.</p>
3º fase	<p>31. O Pão da Padaria Espiritual. Diretor- Antonio Salles, Gerente-Arthur Tephilo, Secretário- Sabino Baptista. Fortaleza, anno 3, n.º 31, 15 ago. 1896, 8p. Impresso na Lithografia Cearense.</p> <p>32. O Pão da Padaria Espiritual. Diretor- Antonio Salles, Gerente-Arthur Teophilo, Secretário- Sabino Baptista. Fortaleza, anno 3, n.º 32, 31 ago. 1896, 8p. Impresso na Lithografia Cearense.</p> <p>33. anno 3, n.º 33, 15 set. 1896. 8p. Impresso na Lithografia Cearense.</p> <p>34. ano 3, n.º 34, 30 set. 1896. 8p.</p> <p>35. ano 3, n.º 35, 15 out. 1896. 8p.</p> <p>36. ano 3, n.º 36, 31 out. 1896. 8p.</p>

Fonte: Elaborado pelos autores com base em Fiuza (2011).

Como mencionamos anteriormente, elegemos, como material de análise, a edição do jornal *O Pão*, n.º 20, publicado em 15 de julho de 1895. Ele foi impresso na Tip Studart. As unidades composicionais do texto jornalístico-literário em destaque estão distribuídas em três par-

tes:

a) **Parte I:** esta unidade composicional, nomeada como expediente, detém a função de informar o interlocutor acerca da forma de adesão ao jornal, os pagamentos, o número de tiragens do material impresso e o sumário da presente edição;

b) **Parte II:** já nessa segunda parte do jornal, observa-se a presença de alguns gêneros literários intercalados ao Jornal *O Pão*, produzidos pelos próprios integrantes da Padaria Espiritual, com efeito, as crônicas, os contos, os poemas, os fragmentos de romances em forma de folhetins, entre outros. A título de exemplo, destacamos textos, tais como: *Os quinze dias*, de Moacyr Jurema; *Com a Thebaída*, de Bruno Jaci; *Esther*, de Livio Barreto, *História de uma Larva*, de Antonio Sales; *Do Campo*, de Satyro Alegrete; *Noivado eterno*, de Joaquim de Araújo; *A normalista*, de Rodolpho Theophilo; *Chormos X*, de Castro; *Bibliographia*, de Moacyr Jurema; *Recados*, de M. ; *Aquella Voz*, de Ernesto Corrêa; *Transpondo a serra*, de A. S.; *Velho Thema, ao José Nava*, de Sabino Batista; *Imprensa Literária*, de S. B.; e, por fim, *Carteira*;

c) **Parte III:** na última parte que integra o jornal, circulam propagandas e anúncios publicitários de alguns empreendimentos, comércios da época, por exemplo, anúncios de farmácia, comércio de joias, vestimentas, entre outros.

Após descrevermos “a estrutura manifesta da superfície do discurso”, nesse caso, as unidades composicionais que constituem o jornal *O Pão* “do ponto de vista das relações de interlocução”, como sugerem Giacomelli e Sobral (2018), neste momento, procuramos analisar o tom anedotário presente na crônica *Os Quinze dias*, na edi-

ção de número 20, a fim de acentuarmos as peculiaridades discursivas da cosmovisão carnavalesca presentes nos enunciados concretos que a constituem. Feito esse movimento, concluiremos o círculo da nossa análise dialógica do discurso textualmente orientada (ADDTO) revelando que o presente estudo considerou as dimensões da superfície e da base, do particular e do geral, os funcionamentos dos discursos dados e as formas dos conteúdos do discurso como o todo (GIACOMELLI; SOBRAL, 2018).

Segundo Fiuza (2011, p. 94), a crônica que ora analisamos aparece de uma seção permanente do jornal em que eram expostos os acontecimentos da quinzena. Ressalte-se também que as crônicas produzidas pelos padeiros, em geral, criticavam “a burguesia”, “o clero” e “a política”, ainda que outros temas também fossem apresentados, como sublinha Fiuza:

O Natal, o ano novo, o carnaval, o sertão cearense e o inverno, as escolas públicas, o lançamento de trovas do norte, de Antonio Sales, a morte de Xavier de Castro, as festas juninas, o aniversário da Academia Cearense, a homenagem da Padaria a Juvenal, a morte de Carlos Gomes, e a libertação de Cuba da tutela Espanhola (FIUZA, 2011, p. 94).

De maneira geral, os enunciados que compõem esses gêneros são constituídos com tons irreverentes e críticos distintos daqueles propostos pelos círculos literários aristocráticos de tempos outrora (SILVA, 2009, p. 62). Nessa perspectiva, podemos dizer, seguindo as lições bakhtinianas, que a natureza do riso nas práticas discursivas dos padeiros são ecos dialógicos do riso carnavalesco, por ser considerado patrimônio do povo, universal e ambivalente, pois é, ao mesmo tempo, “alegre e cheio de alvoroço”, “burlador e sarcástico”, “nega e afirma”,

“amortalha e ressuscita”, para utilizarmos os termos bakhtinianos.

Para demonstrar esse tom carnavalesco da escrita da crônica em análise, reproduzimos o trecho de *Os Quinze dias*, nesta edição de n.º 20, produzida por Antônio Sales (Moacyr Jurema):

Figura 4 – Seção *Os Quinze dias*, edição n.º 20 do jornal *O Pão*



Fonte: jornal *O Pão* edição n.º 20.

Eis o excerto extraído da seção *Os quinze dias*, edição n.º 20, do *Jornal O Pão*, a fim de analisarmos as peculiaridades discursivas da cosmovisão carnavalesca presentes nos enunciados concretos dialógicos do referido material:

Bem perto de mim estende-se de um canto a outro do quarto uma rede convidativa, o sómno faz-me fosquinhas e entretanto... é preciso que eu fique chumbado a esta cadeira, curvado sob o foco de gaz, de perna erguida á espera de idéas que não ficaram de vir. Se me perguntassem agora o que estou fazendo, responderia, como o inglez da caçada, - que estou me divertindo. Só há uma profissão tão divertida como a de chronista é a de pescador à linha. E até se parecem bastante. Pescar assumptos e pescar peixes vem a ser quase o mesmo, com a differença de que os assumptos, não têm, para vir ao bico da penna, o estímulo da isca, e o referido bico não possui as qualidades apprehen-oras do anzol, que para ser direito tem de ser torto, na expressão de um enigma popular. Si ao menos eu fosse um pescador de águas turvas, encontraria muito mais facilidade em levar ao cabo a minha missão. Porque as águas andam turvas , já isso andam que águas são essas e quem as turvam é que não convém dizer. Só o que sei é que o estado das cousas em geral não é lá de uma crystalinidade para que digamos. Entretanto continua a chover como si estivéssemos em pleno abril. Agora mesmo, enquanto a penna vai caracolando sobre as pautas aznes do almasso, a chuva-chiva sobre o telhado e esparrinha-se sonoramente nas calçadas que lampejam sob a irradiação do gaz. Trannenntes pressurosos vão em rumo de casa ao abrigo dos guarda-chuva gotejantes. A cidade aferrolha-se , pondo um precoce ponto final nas diversões do domingo. E chove... e chove... Deus, quando se ocupa do Ceará para o emprego de qualquer uma das quatro operações, perde- com licença da palavra- as estribeiras. Num ano mata a gente de sede, no outro mata afogado. O mesmo dá-se quando se tracta de jornalismo [...]'.(MOACYR JUREMA, 1895, p. 1).

Antes de nos centrarmos na análise propriamente do texto, paremos por instantes para esclarecer, sob o viés da carnavalização, o pseudônimo utilizado por Antônio Sales para essa crônica.

O uso de pseudônimos nas produções literárias pode ser um gesto carnavalizado se entendermos esse ato como uma criação de um du-

plo; uma duplicação do autor, como uma forma de nascer novamente, de viver uma outra vida, a não oficial, o que é próprio do carnaval estudado por Bakhtin nos períodos da Idade Média e do Renascimento na obra dostoiévskiana e rabelaisiana. Nesse sentido, a título de exemplo, na literatura francesa, o romancista François Rabelais (1490 - 1553), autor de livros clássicos de literatura carnavalizada, como *Pantagruel* (1532) e *Gargântua* (1534), fazia uso do pseudônimo “Alcofribas Nasier”, que era um anagrama de seu verdadeiro nome. Assim, notamos que um novo nome literário pode criar a possibilidade para qualquer autor ter uma oportunidade de reinventar a si e a seu mundo literário e artístico.

Nessa perspectiva, os pseudônimos utilizados pelos escritores (Padeiros) que compunham a Padaria Espiritual, como Venceslau Tupiniquim (Jovino Guedes), Felix Guanabarino (Adolfo Caminha), Policarpo Estouro (Álvaro Dias Martins), e, para destacarmos o autor da crônica em análise, Moacyr Jurema (Antônio Sales), revelam-nos uma vida carnavalesca, em que percebemos, “além de caráter de brincadeira, visando impressionar, pela excentricidade de seus atos e de seus gestos” (MOTA, [1938 (2021)]), um posicionamento socioaxiológico contrário à ideologia dominante da época, pois percebemos com tal prática a valorização da identidade nacional do povo brasileiro, em geral, e, do povo cearense, em particular. Basta lançarmos os nossos olhares para o contexto histórico da época, o Brasil monárquico, identificado com “o velho”, “o arcaico”, “o atraso” (FARIAS, 2018, p. 280), estava perdendo espaço para “a civilidade”, “o progresso”, “o moderno” (FARIAS, 2018, p. 280), com o advento e a instauração do Brasil República. Dessa forma, a ideia de “futuro ideal”, para usarmos

os termos de Farias (2018), com a chegada dessas novas ideias científicas e modernas, ecoava para as várias esferas da vida social humana, inclusive, para a cultural.

Assim, ao adotar pseudônimos em que os sintagmas nominais fazem menção à nossa cultura popular cearense, realçamos aqui o próprio nome Moacyr na nossa historiografia literária, fruto da união entre o português Martins Soares e a indígena cearense Iracema, eternizados no romance *Iracema* (1965), de José de Alencar, como um ato político carnavalizado e decolonial, que valoriza os conhecimentos, as identidades culturais, as histórias e as memórias do povo cearense.

Agora voltemos ao excerto em destaque da crônica. Nele, o enunciado reflete e refrata a realidade do povo cearense no final do século XIX, que enfrentava o problema da seca. Nesse sentido, vimos que a seca não se constituía apenas como um problema climático, mas também social, pois ela acentuava impasses como a fome, problemas graves com a saúde pública, violência cometida pelos grandes e pequenos proprietários de terras, banditismo, prostituição, coronelismo, entre outros.

Em contraposição, havia também os empecilhos das enchentes, ocasionados pelo excesso de chuvas, como a destruição das plantações e os alagamentos que acabavam levando a óbito os animais por afogamento. Em virtude dessas questões, preocupado com os problemas econômicos, sociais, políticos e culturais que assolavam as várias esferas da vida social do homem, o escritor Antônio Sales (Moacyr Jurema), num gesto carnavalizado, por meio de anedotas – irreverentes e críticas –, denunciava as atrocidades de seu tempo.

Nesse intuito, percebe-se que, por meio da linguagem carnavalesca, o literato Antônio Sales subverte a figura da divindade ao dizer que

Deus perdeu as estribeiras, pois, num ano, Ele mata a população de sede por conta dos intensos períodos de estiagens e, no outro, mata-os afogados. Dessa forma, eliminam-se as barreiras hierárquicas entre Deus e o homem. Assim, ancorados nas ideias bakhtinianas interpretadas por Discini (2016, p. 90) de que a carnavalização “[...] pode ser depreendida e analisada nos textos de qualquer época”, e uma vez identificadas as categorias da percepção carnavalesca do mundo, podemos dizer que o signo do sagrado, representando na figura de Deus, é destronado na pena de Moacyr Jurema por meio do recurso estilístico da ironia.

Em virtude disso, estabelece-se também a excentricidade, pois, como bem se sabe, no contexto em destaque, a população cearense da época retratada era muito fervorosa em práticas religiosas diversas, como as romarias, as rezas, as novenas etc. Nesse sentido, ao externalizar um pensamento crítico a Deus, o escritor cearense passou a ser malvisto pelo Clero e pela sociedade mais conservadora por profanar os dogmas e os posicionamentos advindos da Igreja Católica.

Concluimos aqui a análise, restando-nos, para o término, apresentar, na próxima seção, as considerações finais de nosso estudo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pudemos perceber, a partir deste breve exercício analítico da crônica *Os quinze dias*, publicada no jornal *O Pão*, produzido e publicado pela agremiação literária *Padaria Espiritual*, inserida no contexto de transição do regime monárquico para o republicano, a ressignificação, com humor e pilhéria, da cultura popular cearense de maneira carnalizada.

Assim, com o seu jeito cearense, moleque e irreverente de ser, o coletivo de intelectuais, liderados por Antônio Sales, burlava, através da escrita artística e literária, as forças centrípetas advindas dos governos opressores da época, utilizando-se, para isso, do deboche, da ironia e da sátira na tentativa de dismantelar os poderes vigentes.

Nesse sentido, o riso irreverente e crítico dos padeiros, como pudemos mostrar por meio da análise da crônica do jornal *O Pão*, foi capaz de desestabilizar, carnalvazadamente, as hierarquias éticas e sociais que imperavam na nossa sociedade cearense no final do século XIX e no início do século XX, por meio do riso irônico, criando possibilidade, dessa forma, para que grupos excluídos e reclusos tivessem mais dignidade da vida humana com acesso à educação popular, à cultura, à literatura etc.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Rafael Sânzio de. **Breve história da Padaria Espiritual**. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

AZEVEDO, RAFAEL SÂNZIO. **O Pão da Padaria Espiritual**: edição fac-similar. Fortaleza: Edições UFC, 1982.

BAKHTIN, Mikhail (1895-1975). **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. tradução de Yara Frateschi Vieira. – São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. Os estudos literários hoje. *In*: Bakhtin, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. p. 359-368.

BAKHTIN, Mikhail. Peculiaridades do gênero, do enredo e composição das obras de Doistoiévski. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética**

de **Dostoiévski**. 5. ed. Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2018. p. 115- 206.

BARREIRA, Dolor. **História do Ceará**. Edições Instituto do Ceará-Imprensa oficial do Ceará (IOCE),1948.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BREMMER, Jan; ROODENBURG, JAN. **Uma história cultural do humor**. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000.

CAVALIERE, Arlete. **Antologia do humor russo (1832- 2014)** / organização e apresentação de Arlete Cavaliere; tradução de Aurora Fornoni Bernardini e outros- São Paulo: Editora 34, 2018 (1ª edição).

DISCINI, Norma. Carnavalização. *In*: BRAIT, Beth (Org.). **BakhtIn**: conceitos-chave. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016. p. 53-96.

FARIAS, AIRTON de. **História do Ceará**. 7. ed. Fortaleza: Armazém da cultura, 2018.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2. ed. São Paulo: contexto, 2016.

FIUZA, Regina Pamplona. **O Pão...da Padaria Espiritual**. Fortaleza: Expressão e gráfica editora, 2011. 156p.

GONÇALVES, João Batista Costa; AMARAL, Marcos Roberto dos Santos; Análise dialógica do discurso orientada para o texto: o dialogismo interno e a bivocalidade no poema *ela e você*, de Arnaldo Antunes. **Letras em revista**, [S.l.], v. 8, n. 01, fev. 2018. ISSN 2318-1788. Disponível em: <https://ojs.uespi.br/index.php/ler/article/view/25>. Acesso em: 28 fev. 2022.

LANDIM, Teoberto. **Seca a estação do inferno** - Uma análise dos romances que tematizam a seca na perspectiva do narrador. 2. Ed. Fortaleza: editora UFC, 2005.

MARQUES, Rodrigo. **Literatura cearense: outra história**/ Rodrigo Marques. 1. ed. Fortaleza [CE]: editora Dummar, 2018.

MINOIS, Georges, 1946- **História do riso e do escárnio**. tradução Maria Elena O. Ortiz Assumpção. – São Paulo: editora UNESP, 2003.

MORSON, S.G; EMERSON,C. **Mikhail Bakht**. *In*: criação de uma

prosaística. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

MOTA, Leonardo. **A padaria Espiritual**. Fortaleza: Edésio- Editor, 1938.

NOBRE, G. S. **Introdução à história do jornalismo cearense**. Fortaleza: Gráfica Editorial Cearense Ltda, 1975.

O Pão... da Padaria Espiritual. Fortaleza: 1892. 01 n. nesta 1ª fase.

O Pão... da Padaria Espiritual. Fortaleza: 1895. 20 n. nesta 2ª fase.

PAULA, Luciane de. *Círculo de BakhtIn: uma análise dialógica de discurso*. Disponível em: <http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/5099nmjghtj> Acesso em: 16 maio 2022.

PAULA, Luciane de; Stafuzza Grenissa. Carnaval- Aval à carne vida (d)a linguagem: a concepção de Bakhtin. *In: PAULA, de Luciane; STAFUZZA, Grenissa (Org.). **Círculo de BakhtIn: diálogos impossíveis**. – Campinas, SP: Mercado das Letras, 2010. – (Série BakhtIn: inclassificável. 2).*

PONCIANO FILHO, José Alberto. **A cultura popular cearense em Os Verdes Abutres da Colina: uma análise dialógica do discurso carnalizado no romance de José Alcides Pinto**. 2021. Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2021. Disponível em : [file:///C:/Users/User/Downloads/DISSERTA%C3%87%C3%83O_JOS%C3%89-ALBERTO-PONCIANO-FILHO%20\(96\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/DISSERTA%C3%87%C3%83O_JOS%C3%89-ALBERTO-PONCIANO-FILHO%20(96).pdf)

SALES, Antônio. **Retratos e Lembranças**. Fortaleza: SECULT/CE, 2010, p. 17.

SILVA, Marco Aurélio Ferreira da. **Humor, vergonha e decora na cidade de Fortaleza(1850- 1890)**. Fortaleza: Museu do Ceará, Secult, 2009.

SOBRAL, Adail/ GIACOMELLI, Karina. Das significações na Língua ao sentido na Linguagem: parâmetros para uma análise dialógica. **Linguagem (e) m discurso**, v. 18, n.2, 2018. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/linguagem_Discurso/article/view/6515/3870. Acesso em: 28 fev. 2022.

Saindo do forno o riso cearense: uma análise dialógica do riso carnavalizado no estatuto de criação da Padaria Espiritual

Maria Natália Coelho da Silva
Patrícia Elaine Lima Barros

Nem só de pão viverá o homem [...]
(A BÍBLIA SAGRADA, Mateus, 4, 4).

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Opondo-se à pacatez da Fortaleza dos anos 1890 e à chegada da modernização trazida pela europeização das cidades brasileiras, a Padaria Espiritual surgiu com o propósito de agitar a capital cearense, propondo-lhe o sustento espiritual, em que estava contida a preservação da cultura local, a peleja contra os costumes republicanos e o questionamento dos contrassensos sociais e políticos pelos quais passavam as terras alencarinhas. Apesar do cunho social em que se inseriram seus motivos de existência, a maneira com que a Padaria veio a público não foi, de forma alguma, frugal, mas irreverente e pilhérica,

o que lhe rendeu grande destaque na história cultural cearense e brasileira, uma vez que a agremiação despontou munida de um ingrediente manifestadamente cearense: o humor.

O tom humorístico se apresentou desde o momento da criação do movimento, quando foi publicado o *Programa de Instalação da Padaria Espiritual*, um estatuto composto de 48 artigos, nos quais constavam as obrigações que deveriam cumprir os *padeiros* (integrantes da agremiação) para que fossem, de fato, parte daquele grupo. Com ânimo, os referidos artigos realçaram a intenção da Padaria Espiritual de falar de arte e cultura e de fazer literatura de uma maneira risível e divertida, fundindo e sovando cultura e comicidade para matar a fome espiritual, em especial, do povo cearense, que encontraria n’*O Pão* alimento-arte-cultura para saciar a alma.

Os artigos que formam o estatuto representam, assim, um discurso todo peculiar da Padaria Espiritual, inserido num contexto social sedento de leitura e no qual o elemento humor, presente em muitos desses artigos, daria o tempero necessário para que a sociedade da época pudesse se empanturrar de cultura e de arte de forma descontraída, rindo e se divertindo ao alimentar o espírito. Essa peculiaridade destaca o sentido que tem o discurso-manifesto inserido na sociedade cearense de 1892, demonstrando que é nas relações dialógicas que o discurso existe e se mantém vivo – conforme afirmam os estudos bakhtinianos.

Mesmo que a intenção do movimento tenha sido futurar a aristocracia do século XIX cearense por meio de cultura e de arte, a forma com que os idealizadores da Padaria escolheram fazer isso – com boas doses de humor – salienta o valor social do enunciado, no qual a socie-

dade deixa marcas. O humor pilhérico que compõe alguns artigos do citado *Programa de Instalação* reflete a sua sociedade, destacadamente o humor do qual emerge o riso positivo e alegre, que faz rir debochando. Diante disso, vê-se que o estatuto apresenta um enunciado no qual reluz a carnavalização bakhtiniana, na qual a lógica do mundo (no caso, a aristocracia cearense) se inverte, passando ao centro o periférico, o ridículo, o novo, o não padrão.

Diante disso, este estudo busca analisar o riso, um dos elementos da cosmovisão carnavalesca bakhtiniana, em artigos que compõem o *Programa de Instalação da Padaria Espiritual*, como elemento-chave para o destronamento da formalidade e do que é sério. Para isso, utilizamos abordagens conceituais propostas por Bakhtin, mais precisamente o dialogismo (BAKHTIN, 2014) e a carnavalização da literatura (BAKHTIN, 2010), sendo o artigo organizado da seguinte forma: na primeira seção, fazemos uma concisa apresentação do que foi a Padaria Espiritual e de seus objetivos; na segunda, discutimos sobre as noções de dialogismo e de carnavalização em Bakhtin; na terceira parte, analisamos alguns artigos que constituem o estatuto de criação da agremiação cultural denominada Padaria Espiritual, em que o riso carnavalizado se manifesta.

A PADARIA ESPIRITUAL E O ALIMENTO DA MENTE INSACIÁVEL

No final do século XIX, Fortaleza passou por diversas modificações, vivenciando um processo de modernização. A capital se tornou a principal cidade do Ceará e uma das mais importantes do Brasil. Entre

os serviços e os equipamentos modernos, destacamos os bondes, o telégrafo, o telefone, a arquitetura da cidade. Tudo isso era um processo de transformação vivido não só na cidade de Fortaleza, mas em várias cidades do mundo. Além dessas, Fortaleza sofreu mudanças na esfera cultural e artística. Neste período, surgiram muitos movimentos culturais no Ceará, como a Academia Francesa (1873), o Clube literário (1886), a Padaria Espiritual (1892), a Academia Cearense (1894)¹.

A Padaria Espiritual foi uma sociedade literária liderada por Antônio Sales, único integrante com livro publicado, intitulado *Versos Diversos* (1890). A associação era localizada na rua Formosa (atual Barão do Rio Branco, centro de Fortaleza), n.º 105, de acordo com o 1.º artigo do estatuto da sociedade: “Fica organizada, nesta cidade de Fortaleza, capital da Terra da Luz, antigo Siará Grande, uma sociedade de rapazes de Letras e Artes, denominada Padaria Espiritual, cujo fim é fornecer pão de espírito aos sócios em particular, e aos povos, em geral” (CARDOSO; PONTE, 2012, p. 10).

A agremiação foi fundada em 30 de maio de 1892. A sociedade logo ficou bastante conhecida em todo o país pelo fato de lidar com diversas temáticas de uma forma diferenciada, bizarra, inusitada. Foi inaugurada em um evento festivo ocorrido no Café Java, quiosque pertencente ao cômico Mané Coco², localizado, na época, na Praça do Ferreira, centro de Fortaleza, Ceará. O ponto era um local onde amigos se encontravam para conversar sobre as mais variadas peripécias, desde os assuntos cotidianos sobre a grande Terra da Luz aos ocorridos literários da época. Com isso, um grupo de rapazes formado por Antônio Sales, Lopes Filho, Ulysses Bezerra, Sabino Baptista, Álvaro

¹ Ver Mota (1994, p. 27-30).

² Nome de Mané Coco – Manuel Pereira dos Santos, oriundo de Aracati.

Martins, Themistocles Machado e Tibúrcio de Freitas se juntou para discursar sobre letras e literatura. O grupo tinha um anseio de criar um grêmio literário a fim de despertar o gosto pela leitura entre os fortalezenses, pretensão que foi logo partilhada entre os integrantes do grupo, tendo como consequência, logo em seguida, a fundação da sociedade. Antônio Sales a nomeou de Padaria Espiritual, nome recebido pelos demais com muito entusiasmo.

A organização foi composta primeiramente por 20 membros. Todos eram chamados de *padeiros*, e cada um adotou um nome de guerra, de acordo com Mota (1994, p. 36):

- 1) Jovino Guedes (Venceslau Tupiniquim); 2) Antônio Sales (Moacir Jurema); 3) Tibúrcio de Freitas (Lúcio Jaguar); 4) Ulisses Bezerra (Frvolino Catavento); 5) Carlos Vitor (Alcino Bandolim); 6) José de Moura Cavalcante (Silvino Batalha); 7) Raimundo Teófilo de Moura (José Marbri); 8) Álvaro Martins (Policarpo Estouro); 9) Lopes Filho (Anatólio Gerval); 10) Temístocles Machado (Túlio Guanabara); 11) Sabino Batista (Sátiro Alegrete); 12) José Maria Brígido (Mogar Jandira); 13) Henrique Jorge (Sarasate Mirim); 14) Lívio Barreto (Lucas Bizarro); 15) Luís Sá (Correggio del Sarto); 16) Joaquim Vitoriano (Paulo Kandalaskaia); 17) Gastão de Castro (Inácio Mongubeira); 18) Adolfo Caminha (Fêlix Guanabarin); 19) José dos Santos (Miguel Lince); 20) João Paiva (Marco Agrata).

Com base nos pseudônimos, já se observa o teor satírico que circundava as atividades realizadas pelo grupo. Além desses, houve mais 14 integrantes que também adotaram seus respectivos nomes de guerra.³

As titulações excêntricas não se limitavam apenas aos nomes dos membros, mas se expandiram às áreas de cada seção construída. Tudo

³ Ver Mota (1994, p. 38).

estava interligado às especificidades do campo semântico “pão”: alimentar a mente, padaria, fornada, padeiros, etc. Dessa forma, dentro da associação, foram adotados nomes para cada instalação de atividades, como também para as funções a serem desempenhadas pelos afiliados, conforme veremos na terceira seção deste estudo, para a sede do movimento, denominada *forno*, e para as sessões que realizavam, chamadas *fornadas*. De acordo com o Programa de Instalação, cada padeiro tinha uma função específica dentro da associação.

A Padaria teve duas fases: a primeira, datada do dia da fundação ao dia 28 de setembro de 1894, foi uma fase de muito divertimento e muita boemia; entretanto, diversos trabalhos foram realizados neste período, como *A normalista*, de Adolfo Caminha. A segunda fase correspondeu ao período de 25 de setembro de 1894 a 20 de dezembro de 1898, época em que as atividades foram encerradas na agremiação. Foi considerada por especialistas a fase mais brilhante da instituição. Neste ciclo, foi eleita uma nova diretoria e foram agregados os outros 14 sócios. Diferentemente da primeira fase, nesta os padeiros apresentaram um maior interesse em publicar livros, sem deixar de expor o espírito irreverente do grupo.

Outrossim, a associação tinha um jornal nomeado de *O pão*, no qual era publicado o trabalho realizado pelos membros do clube, como também os artigos que referenciavam os costumes do povo fortalezense. Ao todo foram 36 edições do jornal, seis na primeira fase e 30 na segunda, cumprindo-se o que diz o artigo 35 do estatuto da agremiação: “Logo que estejam montados todos os maquinismos, a Padaria publicará um jornal que, naturalmente, se chamará O Pão” (CARDOSO; PONTE, 2012, p. 14). O referido artigo é um dos que

compõem o Programa de Instalação da agremiação, composto por 48 artigos ao todo, escritos por Antônio Sales. O estatuto apresenta um forte teor satírico, risível e debochado em muitos dos seus trechos, chacoteando muitos discursos da época.⁴

Dessa forma, podemos ver que a Padaria Espiritual adotou, em sua versatilidade, uma esfera bastante cômica, como reitera Azevedo (1996):

[...] podemos ver que a ‘Padaria’ era boêmia, inimiga dos lugares-comuns e dos costumes românticos e burgueses, mas também das observações como as do Dr. Castro Lopes; era inovadora, mas prezava os grandes vultos do passado; não respeitava muito a ordem vigente, com uma alusão aos padres e à polícia, mas tratava de coisas sérias, como a conservação da cidade, a organização do Cancioneiro Popular, a instrução, e sobretudo o caráter nacional de nossa literatura (AZEVEDO, 1996, p. 72-73).

Esse discurso irreverente adotado pelos padeiros nos faz interligar o campo jocoso da Padaria à teoria da carnavalização explorada por Bakhtin, da qual iremos tratar na próxima seção.

DIALOGISMO E CARNAVALIZAÇÃO EM BAKHTIN

Antes de adentrarmos na teoria da carnavalização, faz-se necessário discorrer acerca da concepção dialógica da linguagem, considerada um dos alicerces dos estudos bakhtinianos, segundo a qual todo discurso carrega consigo, seja de forma parcial ou integral, outros

⁴ O estatuto na íntegra pode ser visto no *link* a seguir: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/epi.html>. Acesso em 05 mar. 2022.

enunciados. Sendo assim, todo discurso é dialógico, pois se constrói a partir do mosaico de várias sentenças comunicativas.

Segundo Fiorin (2020), uma expressão comunicativa é sempre heterogênea, visto que se engendra a partir do nosso posicionamento interligado ao do outro. É pertinente destacar que essa concepção dialógica não se limita apenas ao contexto do diálogo face a face; essa é uma das formas de manifestação do sujeito. Sendo assim, o

Dialogismo diz respeito ao permanente diálogo, nem sempre simétrico e harmonioso, existente entre os diferentes discursos que configuram uma comunidade, uma cultura, uma sociedade. É nesse sentido que podemos interpretar o dialogismo como o elemento que instaura a constitutiva natureza interdiscursiva da linguagem. (BRAIT, 2005, p. 94-95).

Posto isso, por mais monólogo que seja uma composição enunciativa, ela sempre vai ser transpassada pelas vozes que ecoam em outros discursos. Por mais que façamos simples reflexões, ainda assim concretiza-se a essência dialógica de uma sentença comunicativa, como afirma Volochinov (2019, p. 275, grifos do autor):

É como se a nossa consciência se dividisse em duas vozes independentes e contraditórias entre si. *Uma dessas vozes, independentemente da nossa vontade e consciência, sempre funde-se com o ponto de vista, com as opiniões e avaliações da classe à qual pertencemos.* A segunda voz sempre se torna aquela do representante mais típico e ideal da nossa classe.

Dessa forma, na composição dos enunciados, há sempre um aspecto dialógico que se entrelaça com outros enunciados. Fiorin (2020) afirma que as unidades da língua não são dialógicas, mas os enunciados sim, sendo esses o objeto de estudo da Translinguística. Toda

composição comunicativa perpassa pelo ajuizamento do outro. Há, deste modo, um enviesamento dos enunciados circunvalados, visto que

Um objeto qualquer do mundo interior ou exterior mostra-se sempre perpassado por ideias gerais, por pontos de vista, por apreciações dos outros; dá-se a conhecer para nós desacreditado, contestado, avaliado, exaltado, categorizado, iluminado pelo discurso alheio. Não há nenhum objeto que não apareça cercado, envolto, embebido em discursos. Por isso, todo discurso que fale de qualquer objeto não está voltado para a realidade em si, mas para o discurso que o circunda (FIORIN, 2020, p. 22).

Sendo assim, podemos compreender que um discurso dificilmente poderá ser rotulado como neutro, pois toda proposição carrega consigo uma compilação, uma miscelânea de outros discursos já proferidos. Por mais que já tenham sido manifestados em inúmeros contextos, “os enunciados são irrepetíveis, uma vez que são acontecimentos únicos, cada vez tendo um acento, uma apreciação, uma entoação próprios” (FIORIN, 2020, p. 23).

O que delimita a dimensão de um enunciado não é o seu tamanho, que pode variar de um simples termo, como *ok*, a uma obra que seja composta por grandes volumes. O que será delimitador é a rotatividade, a alternância dos enunciadores em determinada situação comunicativa, em determinado contexto social, histórico, político, etc. (FIORIN, 2020), uma vez que a língua não é imutável, como afirma Volóchinov (2019, p. 267):

A língua não é um produto morto e petrificado da vida social: ela movimenta-se ininterruptamente, seguindo em desenvolvimento a

vida social. Esse movimento progressivo da língua realiza-se no processo da comunicação do homem com o homem, comunicação esta que não é só produtiva, mas também *discursiva*. É na comunicação discursiva (um dos aspectos da comunicação mais ampla: a social) que são elaborados os mais variados tipos de enunciados, correspondentes aos diferentes tipos de comunicação social.

Portanto, a linguagem, em sua essência, é dialógica, sendo necessário não ter apenas o conhecimento das unidades da língua, mas também apoderar-se dos elementos que cooperam para a construção de determinado discurso em que se expõe o embate entre as forças centrípetas e centrífugas⁵. Com isso, ratificamos o que já foi exposto aqui: não há discurso neutro. A exposição dessas forças mostra um revés que está submetido ao poder, havendo a ausência da neutralidade no que é proliferado em cada discurso.

No carnaval, o que mais se tem é a ausência da hierarquia, uma vez que toda disparidade, como de classe, de idade, de título, é findada com o propósito de igualar os participantes desse espetáculo, fazendo com que todos passem a ser partícipes ativos.

O carnaval não é uma forma artística teatral, pois são abolidos todos os elementos que compõem o espetáculo teatral, como cenário, palco, atores, espectadores (BAKHTIN, 2010). A essência do carnaval é que ele seja universal, renovador e que todos participem dele ativamente, pois os espectadores o vivenciam. Não há limites espaciais durante a sua realização.

Assim, o carnaval explorado por Bakhtin não é a festa popular brasileira, mas um ritual que se opõe a uma vida séria, individual, com

⁵ “[...] forças centrípetas e centrífugas: aquelas atuam no sentido de uma centralização enunciativa do plurilinguismo da realidade; estas buscam erodir, principalmente pela derrisão e pelo riso, essa tendência centralizadora” (FIORIN, 2020, p. 34).

aspectos dotados de segregações disseminadas pela cultura oficial medieval. É uma mistura de complexidades, como afirma Bakhtin (1997, p. 122):

O carnaval propriamente dito (repetimos, no sentido de um conjunto de todas as variadas festividades de tipo carnavalesco) não é, evidentemente, um fenômeno literário. É uma forma sincrética de espetáculo de caráter ritual, muito complexa, variada, que, sob base carnavalesca geral, apresenta diversos matizes e variações dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares. O carnaval criou toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massas e gestos carnavalescos.

Sendo assim, o carnaval criou toda uma esfera própria, recheada de práticas que o caracterizavam como a festa da inversão. Uma vida avessada, como reiteram Gonçalves, Silva e Amaral (2021, p. 27):

Esta cosmovisão carnavalesca advém de uma visão de mundo pautada na lógica do carnaval, que tem como uma das suas premissas básicas o desvio da ordem habitual, numa ‘vida às avessas’, num mundo invertido, com a consequente eliminação de toda a distância entre os homens e a adoção de uma série de procedimentos próprias desta cosmovisão [...].

O carnaval, desse modo, é um espetáculo dotado de façanhas carnavalescas, sendo a coroação do bufão a principal ação, seguida pelo destronamento do rei, considerados por Bakhtin (1997, p. 124) como “um ritual ambivalente biunívoco”. Com o rei destronado e o bufão reificado, a concepção de carnaval é “compreendida como a procissão dos deuses destronados” (SOERENSEN, 2011, p. 319). Como na vida oficial muitas ações eram inibidas, principalmente a excentricida-

de humana, passa-se a ter, com o carnaval, uma vida extraoficial, um mundo diferente, invertido, como reitera Bakhtin (1997, p. 122-123, grifos do autor):

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas vive-se nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, *vive-se uma vida carnavalesca*. Esta é uma vida desviada da sua ordem *habitual*, em certo sentido uma vida às avessas, um mundo invertido (*'monde à l'envers'*).

Assim, as pessoas tinham duas vidas, uma séria e a outra não oficial, também chamada de carnavalesca, dotada de ações carnavalescas; uma segunda vida em que se vivenciava a suspensão de todas as hierarquias possíveis. Bakhtin (1997), assim, afirma que o homem medieval tinha duas vidas concomitantes, mas que não se misturavam. A primeira seria cheia de apartações, imposições, ordens, normas e comedimentos; a segunda, repleta de excentricidade, dotada de liberdade e ausente de assimetria. Desse modo, pode-se dizer que o carnaval abole todas as disparidades impostas pela cultura oficial. No carnaval, as regras, os tabus, as leis, os padrões rígidos, que eram bastante presentes na festa oficial, eram cessados, dando lugar a uma das categorias presentes na cosmovisão carnavalesca: o livre contato familiar entre os indivíduos. Além dela, havia também uma libertação de qualquer imposição hierárquica, prevalecendo a excentricidade que expressa as questões dissimuladas da essência humana. Ainda dentro dessa esfera, há a familiarização, intitulada *mésalliances*, momento em que aquilo que é separado, segregado na vida oficial, passa a ser consubstanciado,

como o sagrado e o profano, o elevado e o baixo, o sábio e o tolo, etc., e, por fim, a profanação, que é “formada pelas indecências carnavalescas” (BAKHTIN, 1997, p. 123).

Posto isso, podemos entender que a carnavalização é a transposição do carnaval para a literatura e para as demais artes. Desse modo, temos a carnavalização que “adere a essa visão vasta e popular de carnaval que se opõe ao sério, ao individual, ao medo, à discriminação, ao dogmático” (SOERENSEN, 2011, p. 320).

No carnaval, também se extravasa o riso coletivo. Segundo Bakhtin, o riso apresenta-se como um elemento que diferencia as festividades oficiais das carnavalizadas. Essa disparidade se apresenta a partir da constituição do regime de classes e Estados, sendo o riso carnavalizado parte integrante agora da cultura popular. O riso tratado aqui não é individual, subjetivo, mas coletivo; todos riem, como declara Bakhtin (2010, p. 10, grifo do autor):

O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do *povo* (esse caráter popular como dissemos, é inerente à própria natureza do carnaval); todo riem, o riso é ‘geral’; em segundo lugar, é universal, atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam no carnaval), aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último esse riso é ambivalente: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador, sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente.

Sendo assim, o riso explorado por Bakhtin (2010) contraria o riso particular. Uma vez que isso acontece, este passa a ser negativo, elemento que não se apresenta no riso carnavalesco, pois “o riso popular ambivalente expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem” (BAKHTIN, 2010, p. 11).

Na obra “A cultura Popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais”, Bakhtin (2010) apresenta o riso carnavalizado em três perspectivas de fonte do riso no Renascimento. Na primeira delas, o teórico expõe que não é em todas as esferas que o riso pode ser considerado carnavalizado. É possível que ele ocorra apenas de forma parcial, fracionário:

O riso não pode ser uma forma universal de concepção do mundo; ele pode referir-se apenas a certos fenômenos *parciais* e parcialmente típicos da vida social, a fenômenos de caráter negativo; o que é essencial e importante não pode ser cômico; a história e os homens que encarnam (reis, chefes de exército, heróis) não podem ser cômicos; o domínio do cômico é restrito e específico (vícios dos indivíduos e da sociedade); não se pode exprimir na linguagem do riso a verdade primordial sobre o mundo [...] (BAKHTIN, 2010, p. 58-59).

Assim, Bakhtin (2010) nos revela que nem todo discurso pode ser categorizado como carnavalizado, tanto que, na análise do corpus elencado – o estatuto de criação da Padaria Espiritual –, selecionamos apenas alguns artigos em que podem ser perceptíveis o riso carnavalizado. Segundo o teórico russo, no Renascimento, os gêneros que exprimiam em sua essência um riso carnavalizado eram conceituados como menores. Esses gêneros objetivavam retratar a vida dos mais marginalizados da sociedade.

Sobre a segunda concepção, baseada no pensamento de Aristóteles, Bakhtin (2010, p. 59) afirma que o “riso era considerado como privilégio espiritual supremo do homem, inacessível a outras criaturas”, o que fazia do homem um ser humano, uma criatura particularizada. Na terceira fonte de filosofia do riso no Renascimento, Bakhtin des-

taca o personagem Menipo.⁶ Segundo o teórico russo, Rabelais faz inúmeras referências às três perspectivas aqui apontadas.

A cultura popular cooperou bastante para a disseminação do riso carnavalizado na Idade Média, ultrapassando barreiras impostas pela cultura da época, como assevera Bakhtin (2010, p. 62):

A riquíssima cultura popular do riso na Idade Média viveu e desenvolveu fora da esfera oficial da ideologia da literatura elevada. E foi graças a essa existência extra-oficial que a cultura do riso se distinguiu por seu radicalismo e sua liberdade excepcionais, por sua implacável lucidez. Ao proibir que o riso tivesse acesso a qualquer domínio oficial da vida e das ideias, a Idade Média lhe conferiu em compensação privilégios excepcionais de licença e impunidade fora dos limites [...]

O riso carnavalizado, então, ultrapassa as fronteiras impostas pela cultura oficial e adentra muitos contextos da vida social do homem, seja na literatura ou fora dela, como acontece no estatuto de criação da Padaria Espiritual, do qual destacaremos, a seguir, alguns artigos em que o riso carnavalizado se manifesta.

NO FORNO, O RISO CEARENSE: UMA ANÁLISE DA CARNAVALIZAÇÃO NO ESTATUTO DE CRIAÇÃO DA PADARIA ESPIRITUAL

Um estatuto se refere a um conjunto de regras feito para reger, normatizar, regulamentar as relações existentes dentro de um grupo. Termos como “regras” e “normas” carregam consigo uma carga se-

⁶ Ver Bakhtin (2010, p. 60).

mântica em que pesa certo tom de rigidez, seriedade. No entanto, artigos que compõem o estatuto publicado pela Padaria Espiritual quando de sua criação, em 1892, foram compostos num tom que quebra toda moderação exigida por um documento como esse, cujas palavras revelam não só o espírito cômico de seus idealizadores, mas também a *gaiatice* cearense de um povo que transforma situações austeras e sistemáticas em oportunidades para rir. Está, portanto, presente nesse documento, por meio do discurso, o contexto social cearense, que interferiu na forma como a língua foi usada, numa relação inevitavelmente dialógica, conforme defende Bakhtin (2014). Sendo o Ceará referência do humor no Brasil, e estando esse humor nas linhas e entrelinhas do estatuto dos *padeiros*, evidencia-se aí uma relação ideológica, pois houve uma tomada de posição, uma “acentuação valorativa”, nas palavras de Ponzio (2008, p. 113).

É possível percebermos também uma zona de livre contato familiar, elemento da cosmovisão carnavalesca bakhtiniana (BAKHTIN, 2018), uma vez que a inserção da linguagem risível na linguagem sóbria, esta própria do gênero estatuto, aproxima leitores e Padaria Espiritual, dentro do contexto peculiar cearense, ancorado no humor, o que dá ao texto um tom mais familiar e quebra a distância existente entre o formal e o informal, podendo-se, assim, identificar no estatuto traços da carnavalização presentes na menipeia (BAKHTIN, 1981). Além disso, ao rir e fazer rir do que é sério, a Padaria faz aquilo que Fiorin (2020) chamou de dessacralizar e relativizar o discurso de poder, tirando do centro o protesto efusivo e colocando nesse lugar a protestação alegre, fazendo, assim, emergirem elementos da cosmovisão carnavalesca bakhtiniana. Num diálogo entre o oficial (a ideia de

um estatuto, de regras) e o não oficial (a valorização do inútil, a rejeição às altas classes), o riso é o elemento que surge para carnavalizar o discurso.

De início, destacamos a própria instalação da Padaria Espiritual, momento em que se oficializa a agremiação literária. Esse caráter oficial se concretiza por meio da leitura de um documento escrito, intitulado *Programa de Instalação da Padaria Espiritual*, um estatuto constituído de 48 artigos, ou itens, que regeriam o bom funcionamento do grupo, ou seja, regras foram criadas e deveriam ser cumpridas pelos seus membros.

O caráter normativo de um documento regulador pressupõe o tom de formalidade e regramento, que deve ser levado a sério porque ele atesta a manutenção da ordem numa instituição, num grupo, num ambiente. Contudo, o estatuto de criação da Padaria Espiritual quebra esse tom, chacoteando com a formalidade de um documento como esse e com o sentido dos termos “normas”, “regras”, pois o conteúdo ali contido coloca em seu centro o humor e o riso, cedendo espaço à desoficialização, transvertendo o formal em informal, questionando, assim, até que ponto regras têm que ser formais ou têm que demonstrar formalidade, ou, ainda, refletindo sobre o poder que o riso carrega ao compor as normas de um documento que oficializa um momento, desoficializando-o pela linguagem. O referido estatuto rescinde o solene ao oficializar o advento de uma agremiação a partir de regras descomedidas cujo principal item é o riso, o fazer rir, o rir fazendo, o rir debochando. Percebemos, portanto, que existe uma relação dialógica de enfrentamento entre a formalidade de um estatuto social tradicional e a formalidade risível do estatuto elaborado pela *Padaria Espiritual*.

O caráter risível presente no estatuto da Padaria Espiritual transporta para dentro do documento características do carnaval bakhtiniano, aquele em que são anuladas ideologias e discursos oficiais, dando lugar ao elemento cômico e popular, libertos da verdade tida dominante (BAKHTIN, 2010). Nesse contexto, damos destaque aos títulos dos membros que compunham a agremiação, os quais não seguiram o campo semântico da área administrativa no que tange às funções exercidas por cada um dentro da agremiação, conforme costuma ocorrer nas estruturas de qualquer lugar ou grupo em que haja uma administração. A condução da Padaria Espiritual foi feita pelo *Padeiro-mor* (presidente), por dois *Forneiros* (secretários), pelo *Gaveta* (tesoureiro), pelo *Guarda-livros* (bibliotecário), por um *Investigador das cousas e das gentes* (chamado *Olho da Província*) e pelos *Amassadores* (sócios), estes últimos foram denominados, de uma forma geral, *Padeiros* (CARDOSO; PONTE, 2012).

Ao desviar-se do formato padrão ao denominar seus membros, a Padaria levou para o discurso termos que são populares, que participam do dia a dia das pessoas, uma vez que uma padaria é um estabelecimento frequentado pela sociedade de um modo geral, em diversas épocas. Essa popularização de termos nos remete ao contexto do carnaval tratado por Bakhtin, em que a vida oficial é virada do avesso e em que o heterodiscurso ganha lugar de destaque no carro alegórico da vida em sociedade, evidenciando-se a diversificação da linguagem. Assim como no carnaval, o discurso oficial perde espaço para o não oficial, para o popular, em que todos cabem sem distinção. Quando não há a figura do administrador, mas a do *Padeiro-Mor*, galhofa-se da vida séria, dissolvendo-se a ideia de que normas devem ser conspícuas

e de que só podem ser levadas a sério se assim o for. Ocorre aí o mesmo que se dá no carnaval: “o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente” (BAKHTIN, 2010, p. 8). No *Programa de Instalação* da Padaria, o modo como se oficializa a criação da agremiação desconstrói a necessidade da formalidade austera, despertando o riso por meio de uma formalidade não formal ou mesmo de uma *desformalização* da formalidade.

Além das nomenclaturas peculiares que compuseram a sua estrutura administrativa, a Padaria não abriu mão de registrar o enfeitamento às normas dentro do próprio estatuto, prevendo, inclusive, punições aos *padeiros* que ousassem usar de formalidades para executar as tarefas ali registradas. Exemplo disso temos no item/artigo 11 do estatuto, no qual se proíbe “o tom oratório, sob pena de vaia” (CARDOSO; PONTE, 2012, p. 11) àquele que fosse dissertar, em palestras, sobre biografias de artistas. A vaia, no contexto sociocultural cearense, é um elemento de protesto, deboche e desqualificação de algo ou de alguém perante situações em que se desaprovam comportamentos, falas, ações, etc. ou em que haja exageros (PONTE, 1993); é uma forma de zombar, de rir e de chamar para o riso-chacota. A vaia cearense junta-se ao riso para zombar do que é formal e solene.

Em solenidades, as regras e os protocolos são indispensáveis para que se mantenham a formalidade e a seriedade que exige um evento social. Contrapondo tudo isso, ou melhor, rejeitando, o estatuto da *Padaria* os proíbe, colocando no centro o que era considerado inferior, libertando, portanto, os *padeiros* da formalidade enfadonha e criticando, por conseguinte, o estilo de vida e o discurso burguês, ex-

cludentes e dominantes. Era importante para a *Padaria* dessacralizar o discurso formal, e, ao registrar em estatuto a sua repulsa, a agremiação zombava da ordem, carnavalizando a sociedade cearense do século XIX e seu contexto social por meio de vetos ao regime em vigor, refutando, assim, o que parecia irrefutável.

Afora transgredir o que era oficial e impor aos *padeiros* a desobediência ao que era considerado socialmente correto, o estatuto proposto pela *Padaria Espiritual* se utilizou da zombaria para, de certa forma, mostrar a importância do riso em seu cotidiano, a ponto de castigar aqueles que não levassem o riso a sério, como podemos verificar no item 16 do estatuto: “16) Aquele que durante uma sessão não disser uma pilhéria de espírito, pelo menos, fica obrigado a pagar no sábado café para todos os colegas. Quem disser uma pilhéria superiormente fina, pode ser dispensado da multa da semana seguinte” (CARDOSO; PONTE, 2012, p. 12). É possível observarmos que dizer uma pilhéria era uma obrigação a cada encontro. Na verdade, era preciso que se dissesse pelo menos uma, o mínimo necessário, demonstrando que a *Padaria* não dispensava os momentos de chacota. Pelo contrário: valorava-os abundantemente, dissipando, desse modo, o aspecto austero presente na burguesia e suas regras maçantes, obstrutoras da alegria e da largueza de espírito.

Diante desse contexto, percebemos que o chamamento ao riso presente no estatuto da *Padaria* é feito de forma que resulte no riso coletivo e não oficial; o riso, portanto, característico das festividades carnavalizadas, inserido, assim, na cultura popular, em que todos riem (BAKHTIN, 2010). Interessante é notarmos o valor maior que é dado ao riso (artigo 16 do estatuto) quando ele estiver relacionado a

“uma pilhéria superiormente fina”, culminando, inclusive, na dispensa de multa; o riso incontestável, que contagia todos, largamente. Esse riso não comedido, que afeta o coletivo, é popular e deve ser escancarado socialmente porque este é um momento de festa, em que o elemento popular está no centro, como ocorre nas festas carnavalescas.

Em tom espirituoso, a *Padaria Espiritual* exaltou, ainda, nas normas de seu estatuto, atitudes que socialmente eram condenadas por serem consideradas incorretas, passíveis de culpabilidade. A exemplo disso, citamos o item 17, constante do *Programa de Instalação*: “17) O Padeiro que for pegado em flagrante delito de plágio, falado ou escrito, pagará café e charutos para todos os colegas” (CARDOSO; PONTE, 2012, p. 12). Observemos que existe a previsão de punição para o plágio, algo socialmente reprovável, mantendo-se aí certo tom de formalidade diante da referida previsão, conforme se espera encontrar em textos cujo conteúdo é normatizador. Contudo, a punição para uma ação considerada desvio gera um castigo que, por sua vez, faz rir, configurando sanção ao *padeiro* que a cometesse, mas deleite aos demais *padeiros*, que usufruiriam de charutos e de café à conta do transviamento de conduta do colega trapaceiro, certamente o assistiriam pagar sua multa aos risos, feito uma plateia diante de um espetáculo cômico-risível. Nesse sentido, é possível pensarmos que, apesar de o plágio ser considerado, dentro do estatuto dos *padeiros*, uma atitude reprovável, essa mesma atitude é geradora de um momento festivo, no qual se apreciam cafés e charutos. Lembramos, nesse momento, do costume medieval de comer e de beber junto para se festejar e estreitar laços e resolver problemas. “Todas as culturas arcaicas recorreriam a esse método para unir uma comunidade” (FLANDRIN; MONTANARI, 1998,

p. 309). Vemos, portanto, ecos dialógicos entre costumes medievais e o discurso registrado no estatuto da *Padaria*, dá-se aquilo que Bakhtin chamou de orientação dialógica, própria de todo discurso, naturalmente vivo, em que se dá o encontro de discursos (BAKHTIN, 2014).

O incentivo a ações que eram incorretas aos olhos da sociedade cearense à época também pode ser visto no artigo, quando da leitura do artigo 24, que diz: “24) Trabalhar-se-á por organizar uma biblioteca, empregando-se para isso todos os meios lícitos e ilícitos” (CARDOSO; PONTE, 2012, p. 13). Considerar o ilícito como regra desarranja a própria regra. Rompe-se com a ideia de que aquilo que não é lícito é reprovável. Aprova-se, então, o que é tido como ilegal, colocando-se em xeque a própria ideia de licitude, uma forma de escarnecer do dito proibido, uma vez que o proibido pode/deve ser realizado. Seria essa uma forma de contestar o que pode e o que não pode ser feito e, ao libertar o ilícito, nega-se aquilo que é socialmente censurado, negando-se, por conseguinte, a forma burguesa de pensar a sociedade, criando regras e formando possíveis propagadores do que é reto, como se a retidão fosse a forma correta e ideal de se viver. Contradizer o que está desautorizado desafia e, sendo feito como o foi no referido estatuto – por meio de um documento regulatório –, faz despertar o riso zombador, pois a regra anula a própria regra. Dessa forma, o que impera aqui é a liberdade carnavalesca, a qual não se relaciona com as normas de forma a obedecê-las. O que foi instituído oficialmente é avessado pelo discurso carnavalizado dos *padeiros*. Em outras palavras, por meio do seu discurso regrador avessado, os *padeiros* exprimem aquilo que Caetano Veloso protestou anos mais tarde – “É proibido proibir” (VELOSO, 1968) – no contexto histórico brasileiro

de 1968, quando se protestava contra os desmandos ocasionados pelo golpe militar.

A rejeição a figuras normatizadoras da sociedade também se configurou, dentro do estatuto, como uma forma de caçoar dos papéis sociais que são construídos pela classe dominante, e a forma com que isso foi feito consagra o riso achincalhado que só uma agremiação como a *Padaria Espiritual* foi capaz de fazer, no item 26 do seu estatuto: “26) São considerados, desde já, inimigos naturais dos Padeiros – o Clero, os alfaiates e a polícia. Nenhum Padeiro deve perder ocasião de paten-tear seu desagrado a essa gente” (CARDOSO; PONTE, 2012, p. 13).

O clero, criado na Idade Média pela Igreja Católica, composto pela hierarquia da Igreja, diz respeito à classe social que, entre outras funções, foi responsável por reger o comportamento social à luz da “inspiração” divina, dominando, assim, o pensamento das pessoas e buscando influenciar o seu comportamento. Os alfaiates eram especialistas em roupas masculinas e as faziam sob encomenda. Dessa forma, serviam a alta sociedade, sendo os responsáveis por bem vesti-la, sendo uma figura-chave para manter a boa aparência de uma sociedade que se dizia ilustre devido à roupa que usava. A polícia, por sua vez, reflete a instituição que mantém a ordem pública por meios ostensivos e repressivos, ou seja, é uma espécie de vigilante na sociedade, preservando o que é lícito e combatendo o ilícito.

O que essas três figuras sociais teriam em comum aos olhos dos *padeiros* seria, provavelmente, o caráter regulador e mantenedor de normas e aparências, o que foi veementemente rebatido por aqueles que produziram *O Pão em fornadas* cujo teor era mesmo a zombaria. Declarar-se oposto ao clero, respeitadíssimo numa sociedade ca-

tequizada, seria algo praticamente inaceitável; seria como renegar o divino, com o qual a agremiação pouco estava preocupada. Ao invés de respeitar os “enviados de deus”, os *padeiros* viam neles e na sua forma de dissimular, por meio da religião, motivos para rir. Opor-se aos alfaiates manteria os *padeiros* distantes da alta costura – que caracterizava as pessoas com mais posses – e, por conseguinte, dessas pessoas. Seria também uma forma de se manterem distantes daquilo que era considerado “boa aparência”, uma vez que o que aparenta não é de verdade e, por isso, deveria ser motivo de chacota. Na mesma lógica, declarar-se inimigo da polícia seria demonstrar-se oposto àquilo que preza pela ordem. Em vista disso, a *Padaria* demonstra, por meio do seu *Programa de Instalação*, o interesse por não ceder às regras, virando as costas para a ordem. A polícia seria a instituição que repreenderia as ações, inclusive as suas, porque, com base no estatuto, elas são declaradamente contrárias àquilo que manda, organiza, regula. Seria essa uma forma de recuperar a mentalidade da cosmovisão hierárquica extracarnavalesca, mas rompendo com essa mentalidade e indo de encontro a ela, desvalorizando as hierarquias extracarnavalescas, bem como seu caráter oficial. Ao fazer isso, a *Padaria* desrespeita as normas e os responsáveis por ditá-las. Desarma-se, portanto, a ideia de hierarquia, colocando-a sob deboche; recomenda-se justamente o que não é recomendado pela cosmovisão extracarnavalesca. A lógica se inverte, emergindo, assim, a cosmovisão carnavalesca.

Diante disso, podemos perceber que o estatuto produzido pela *Padaria Espiritual* apresenta aspectos pertencentes à Teoria da Carnavalesização proposta por Bakhtin, da qual destacamos o riso como elemento que carnavaliza esse discurso. Ao dizer categoricamente que os *padeiros* são regidos por normas que impelem para a transgressão

social, tornadas possíveis e muitas vezes obrigatórias, coloca-se a *Padaria Espiritual* num patamar artístico que vai além de um movimento cultural, destacando-a por seu caráter excêntrico e espirituoso, transgressora da normatividade e zombadora da oficialidade, aproximando-a da sociedade e proporcionando aos seus leitores ver a vida sob um dos aspectos que particulariza o ser humano a partir de uma das suas características mais humanas: o riso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em sociedades regidas por regras e em que se dá muita importância às hierarquias, como a sociedade brasileira, seguir as normas é aquilo que deve ser feito e esperado para que a ordem se mantenha e para que tudo permaneça em seu devido lugar. Assim mesmo, há os que transgridem essa ideia indo justamente contra ela, porém, no caso da *Padaria Espiritual*, essa transgressão se deu de uma forma única, por meio da característica do povo de uma terra em que o humor não passa despercebido: o riso.

O caráter risível que identificou essa agremiação literária tornou-se evidente desde a sua fundação, marcada pelo estatuto redigido pelo grupo, intitulado *Programa de Instalação da Padaria Espiritual*, cujas regras vão de encontro à noção de normatividade. Em outras palavras, algumas das normas que foram criadas para reger o grupo vão contra regras existentes na sociedade burguesa da época, contra proibições, caçoando de hierarquias e permitindo o proibido, ou seja, chacoteando do que é sério, carnalizando, dialogicamente, o contexto social cearense do século XIX.

Desse modo, a Padaria trouxe para o lugar de destaque aquilo que, numa sociedade hierárquica e normativa, desvirtua e faz sair do eixo, aquilo que escandaliza exatamente por contrariar a ordem, colocando no lugar de maior destaque o que não se destaca na cosmovisão hierárquica extracarnavalesca. Assim, no estatuto da Padaria Espiritual, conforme vimos, aspectos da cosmovisão carnavalesca bakhтинiana atravessam esse discurso de diversas formas: ao renomear os cargos de sua estrutura administrativa com base em termos do campo semântico de uma panificadora; ao prever punições aos integrantes da agremiação que usassem de formalidades para executar tarefas; ao castigar os que não levassem o riso a sério; ao exaltar ações e atitudes socialmente reprováveis; ao rejeitar pessoas cuja função social refletia status e ordem.

O discurso carnavalizado é, então, propulsor de liberdade ao colocar todos no mesmo lugar, no mesmo chão, no mesmo nível, porque liberta das amarras hierárquicas de uma sociedade que se pauta em normas, dissolvendo-se, nesse momento, as regras e as classes sociais. Além disso, o discurso carnavalizado é promotor de renovação, uma vez que um discurso anterior, como o de um estatuto, renova-se por meio do riso, conforme acontece no estatuto da Padaria, tornando-se, portanto, outro discurso, novo e renovado, distorcendo sentidos e, por isso, renovando o discurso, num movimento positivo e criativo, como no carnaval.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Sânzio de. **A padaria espiritual e o simbolismo no Ceará**. Fortaleza: Casa de José de Alencar/ Programa Editorial, 1996.

BAKHTIN, M. **Teoria do Romance II**: As formas do tempo e do cronotopo. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 32, 2018.

BAKHTIN, M.M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais; tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, M.M. **Problemas da Poética de Dostoievski**. Tradução Paulo Bezerra – 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 6. ed. São Paulo: HUCITEC, 2014.

A BÍBLIA SAGRADA. Tentação de Jesus Cristo. Tradução: João Ferreira de Almeida. São Paulo. Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil. p.1031. 2011.

CARDOSO, Gleudson Passos; PONTE, Sebastião Rogério. **Padaria espiritual**: vários olhares. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2012.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2020.

FLANDRIN, Jean-Louis; MONTANARI, Massimo. **História da alimentação**; tradução Luciano Vieira Machado e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

GONÇALVES, João Batista Costa; SILVA, Elayne Gonçalves; AMARAL, Marcos Roberto dos Santos; PONCIANO FILHO, José Alberto [Orgs.]. Análise dialógica do discurso em múltiplas esferas da criação humana. **“Os evangelhos são carnaval também”**: uma análise bakhtiniana da genealogia e do nascimento de Jesus no livro de Mateus à luz da teoria da carnavalização. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021. p. 23-40.

MOTA, Leonardo. **Padaria Espiritual**. 2 ed. Fortaleza: UFC/ Casa José de Alencar, 1994.

PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza Belle Époque**: reformas urbanas

e controle social (1860 – 1930). Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha/Multigraf Editora Ltda., 1993.

SOERENSEN, C. A carnavalização e o riso segundo Mikhail Bakhtin. **Travessias**, Cascavel, v. 5, n. 1, 2017. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/4370>. Acesso em: 23 mar. 2022.

VELOSO, Caetano. **É proibido proibir**. In: ... III Festival Internacional da Canção Popular – Rio – Vol.II. Rio de Janeiro: Philips, 1968. LP. Lado A. Faixa 1.

VOLÓCHINOV, Valentin. **A palavra na vida e a palavra na poesia**: ensaios, artigos, resenhas e poemas. Tradução: Sheila Grillo e Ekaterina Vólkora Américo [Orgs.]. São Paulo. Editora 34, 2019.

A origem do humor cearense: breve análise literária da Padaria Espiritual

Alessandra Zelinda Sousa Bessa

O QUE FOI A PADARIA ESPIRITUAL?

Foi na Praça do Ferreira,¹ no Café Java,² e na voz do jovem escritor Antônio Sales que surgiu a Padaria Espiritual em Fortaleza, no Ceará. Ao conversar com seus amigos intelectuais, artistas e escritores, Sales destaca a necessidade da reestrutura dos modos de fazer poesia e a necessidade de um grêmio mais adaptado ao período de transição do século XIX, que movimentasse a ousadia e a crítica dos costumes da época a partir do humor.

Por conseguinte, segue no sentido de inovação dos grêmios o nome da Padaria Espiritual, a qual busca o pão do espírito, constru-

1 A Praça do Ferreira é o local de encontro na cidade; representa o dinamismo do centro através do comércio e acima de tudo é o coração do centro da cidade (ARAÚJO; SILVEIRA, 2013, p. 68).

2 (...) situado no ponta nordeste da Praça do Ferreira, que abrigava um café em cada ângulo –, se tornaria o local de encontro de artistas e homens de letras que dariam gestação à Padaria Espiritual (OLIVEIRA, 2012, p. 2).

ído em fornadas literárias (reuniões de todos os poetas/sócios da padaria, chamados de padeiros). Nesse sentido, surge no Ceará de 1892 uma nova maneira de pensar e de sentir a arte, a qual se desenvolveu em paralelo com o momento político que passava da monarquia para a república e também muda seu foco político. Conforme Costa Filho (2015, p. 6),

No Brasil, a segunda metade do século XIX foi marcada por profundas e significativas mudanças que iniciaram uma nova era. Este novo momento passou pela maneira de interpretar a sociedade de então preterindo a sociedade arcaica do Império brasileiro.

Nessa época, surge o fenômeno da *Belle Époque*³ em Fortaleza, e a presença da cultura francesa se tornou tão forte que ditava as vestimentas, os costumes, a cultura da linguagem e os modos da elite cearense. E, ainda, propunha a disseminação do olhar progressista a partir da busca pela urbanização da cidade, bem como pela revitalização dos ambientes públicos e da arquitetura fortalezense. Assim, começa-se a politização do povo e a discriminação dos grupos que se mostravam à margem dessa nova tendência aos modos franceses de fortaleza, como a exaltação à vida burguesa.

Portanto, a elite desempenha papel de grupo social privilegiado e criador de condutas adequadas a serem seguidas pelo povo e gera muito sofrimento nos outros grupos que não poderiam ter direitos iguais no que se refere ao uso da expressão. Os grêmios que surgiram antes da Padaria Espiritual celebravam esses costumes franceses, elitizados e tradicionais.

3 O período que compreende o final do século passado e as primeiras décadas do século XX assinala um conjunto de importantes transformações na formação histórica do Brasil [...] construção de uma nova ordem política, social e econômica no país. (PONTE, 1993, p. 15)

Assim, os anseios por novas maneiras de criar a arte e de se relacionar se mostravam fortes e necessários para trazer aquilo que já estava escasso: o calor humano e o espírito de luta através da poesia. Assim, o nome padaria veio pela ludicidade de Antônio Sales, que pensou em trazer aquilo que o povo necessitava: o alimento da alma. Pensava Sales no fato dos poetas serem produtores de algo que alimenta o homem de vida, assim como o pão alimenta o corpo; a poesia alimenta a alma (espírito) do leitor e todos precisam ter acesso a esse alimento, e, assim, cria-se o jornal e as fornadas constantes de produção do pão/poesia.

Nesse sentido, objetivamos, com este estudo, buscar os principais traços de humor presentes nas poesias da Padaria Espiritual e mostrar como eles conseguem revelar a crítica social sobre as maneiras de vida burguesa da época, assim como do clero e dos demais tipos humanos do final do século XIX presentes na cidade de Fortaleza. Portanto, analisaremos alguns pontos que foram publicadas no Jornal *O Pão*, da Padaria Espiritual, a partir da orientação de autores como Azevedo (2012), Oliveira (2012), Mendes (2012) e Costa Filho (2015), dentre outros estudiosos.

O *corpus* da pesquisa se faz a partir da poética da primeira e da segunda geração da Padaria Espiritual e principalmente sobre o texto de Antônio Sales e de Adolfo Caminha. Nesse sentido, o estudo se faz relevante, pois atualiza o olhar acerca do aspecto do humor presente nas poesias dos padeiros e como eles se relacionam com as demais poesias contemporâneas. Além de motivar os demais pesquisadores nas pesquisas sobre a Padaria Espiritual e ressignificar o olhar acerca da formação da poesia moderna.

Primeiramente situaremos os leitores a respeito do surgimento da Padaria Espiritual, quem foi seu fundador, seus padeiros, sua ideologia, seu momento histórico e demais aspectos importantes sobre a agremiação cearense. Em seguida, entraremos na análise das temáticas principais dos textos que foram publicados no jornal da padaria, e, por fim, mostraremos a importância que o humor trouxe como aspecto diferencial nas poesias do grupo a partir da análise das escritas de Antônio Sales e de Adolfo Caminha, figuras bastante importantes no cenário das fornadas da Padaria Espiritual.

Os tempos de início da república manifestavam o clamor do real e da busca de mostrar esse real através de uma literatura mais sensível aos homens, do cotidiano dos trabalhadores, das lutas pela igualdade social. E, por conseguinte, os sujeitos que não possuem o acesso à arte são dependentes de uma só visão de mundo, que se mostra discriminadora e que não consegue enxergar as vastas realidades sociais.

No Ceará, os poetas do fim do século XIX já estavam insatisfeitos com o padrão repetitivo e de olhar subjetivo. Assim, “por meio de sua arte, eles manifestaram seu descontentamento e difundiram a produção cultural nacional como forma de valorizar a produção local” (LIMA; CABRAL; MELO; PESSOA; 2015, p. 387). Podemos dizer que a Padaria Espiritual aconteceu em dois períodos ou fases. A primeira se desenvolveu em 1982 de maneira excêntrica e causou muita agitação na cidade de Fortaleza. Já a segunda fase foi de intensa produção literária e mais calma no aspecto da ousadia crítica e irônica dos textos publicados no jornal do grêmio.

Dessa forma, a primeira fase foi bastante polêmica e trazia no

jornal *O Pão* vários artigos, poesia, crônicas e fatos sobre a sociedade da época de maneira jocosa e cheia de criticidade. As características dos textos são bem fragmentadas, visto que encontramos textos líricos e antilíricos, irreligiosidade e misticismo, entre outros aspectos conflitantes. Nessa perspectiva, não havia um padrão estético delimitado. Mas certamente um dos traços marcantes dos textos dos padeiros era esse viés de humor, de ironia, do retrato jornalístico do cotidiano, das anedotas, da crítica literária, da trova e dos relatos de situações corriqueiras do dia a dia. Evidenciou-se “pelo humor e pela pilhéria na sua primeira fase e pelo espírito sério e engajado, mas não menos jocoso, na sua segunda fase” (ALBUQUERQUE; MAIA; ARAÚJO; SOUSA; SILVA; FREITAS; LIMA, 2010, p. 10).

Podemos dizer que “os escritores que formavam agremiação da padaria davam extrema importância ao uso do humor tanto no fazer poético como na maneira como deviam se portar nas cerimônias dos encontros” (LIMA; CABRAL; MELO; PESSOA; SANTOS, 2015, p. 386).

A diversidade artística da Padaria Espiritual não se esgota apenas no que se refere à estética e aos estilos dos textos, também se manifesta na formação dos padeiros, que não eram unicamente literatos; alguns eram pintores, desenhistas e músicos. Henrique Jorge e Carlos Vitor (músicos) e o pintor Luís Sá faziam parte da padaria. Por conseguinte,

Através de seu jornal *O Pão*, a Padaria Espiritual contribuiu na divulgação de obras da literatura cearense. Em seu Programa de Instalação, composto por 48 artigos que apresentavam os objetivos e preceitos do grupo, a Padaria Espiritual preocupava-se com a valorização da cultura regional em detrimento da exportação de ideias e ideais europeus. Um prenúncio dos

fundamentos que culminariam na Semana de Arte Moderna de 22. (ALBUQUERQUE; MAIA; ARAÚJO; SOUSA; SILVA; FREITAS; LIMA, 2010, p. 10).

Mas entendemos esses aspectos como um prelúdio para o modernismo, com isso, de acordo com Sânzio de Azevedo (2012), a Padaria Espiritual antecipa a semana de 1922. Nesse sentido, mesmo com as fortes ironias presentes nessa primeira fase e as críticas que surgiam em torno delas. Houve muita produtividade no que se refere à produção de textos e à divulgação dos autores cearenses ao restante do Brasil.

O HUMOR QUENTE DA PADARIA

Para breve análise do humor da Padaria Espiritual, utilizaremos alguns textos de Antônio Sales e de Adolfo Caminha.

Antônio Sales publicou as coletâneas de poemas *Versos Diversos* (1890), *Trovas do Norte* (1895), *Poesias* (1902), *Minha Terra, poesias* (1919) e o romance *Aves de Arribação* (1914). Já Adolfo Caminha possui poesias, contos e vários romances, são eles: *Voos Incertos* (1886), *Judite* (1887), *Lágrimas de um Crente* (1887), *A normalista* (1893), *No País dos Ianques* (1894), *Bom crioulo* (1895), *Cartas Literárias* (1895), *Tentação* (1896) e dois romances inacabados, *Ângelo* e *o Emigrado*.

Como foi pontuado, os poetas, para serem ouvidos, mostravam-se a partir dos costumes tradicionais, porém de modo desnudo a partir dos códigos de humor que desenvolviam nos textos. Podemos dizer que

Por meio do jornal *O Pão*, de Fortaleza, podemos vislumbrar facetas da vida literária destes jovens cultos sem fortuna de um centro cultural periférico do país, na busca de inserção e afirmação no campo literário brasileiro da última década do século XIX –

tempos da tumultuada primeira década republicana. (MENDES, 2012, p. 3)

No Programa de Instalação do grêmio, constava, no tópico XII, que houve “um livro especial para registrar-se o nome comum e o nome de guerra de cada Padeiro, sua naturalidade, estado, filiação e profissão, a fim de poupar-se à posteridade o trabalho dessas indagações.” (SALES, 1892). Por isso, todos os padeiros possuíam um nome de guerra.

Já que o humor não era bem-visto pela população do período, tornava-se perigoso para os escritores exporem seus nomes verdadeiros. Corroboramos este fato De Oliveira (2012, p. 2):

Com muitos artigos escritos em tom jocoso, o programa resume bem o espírito que marcaria a produção dos padeiros. Os artigos mais “práticos” do texto tratam de pontos como a utilização de “nomes de guerra” pelos vinte padeiros sócios; a criação de um distintivo para a Padaria e de um jornal denominado *O Pão*.

Observamos que o humor presente nos textos se torna um pretexto de trazer à tona o olhar revelador das hipocrisias sociais presentes na *Belle Époque*, que não estava preocupada com as injustiças sociais e não retratava verdadeiramente as pessoas da Fortaleza do século XIX.

Por conseguinte, a base inspiradora dos textos trazidos pelos padeiros é o nacionalismo e o engajamento político quanto aos problemas da sociedade cearense, “como bem notou o Prof. Sâncio de Azevedo, anteciparam-se os cearenses à própria Semana de Arte Moderna, concorde nos mesmos ideais, que viria a acontecer dali a trinta anos” (JUNIOR, 1980, p. 189).

Entendendo que a burguesia se alimentava da cultura francesa, a

rejeição também se direcionava aos estrangeiros. Essa rejeição compreende a vontade de trazer uma verdadeira identidade aos cearenses. O humor, nesse sentido, já faz a marca dessa identidade, pois o cearense usa o humor para enfrentar a realidade social que se faz dolorosa, mas se suaviza com o tom de ironia.

A Padaria Espiritual se constituía por grupos de jovens de classe proletária, mas que conheciam as normas de conduta da época e, por isso mesmo, desenvolviam esse lado irônico acerca delas. Com base em Costa Filho (2015, p. 271), podemos afirmar:

A contradição maior é que o Pão e alguns padeiros ora criticavam esta diversão profundamente elitista, ora a enalteciam, como pressuposto indispensável ao estabelecimento de uma sociedade civilizada. Pode ter sido esta apenas mais uma atitude de irreverência por partes destes boêmios e sarcásticos escritores.

Quando falamos em Adolfo Caminha, Felix Guanabarro, podemos dizer que este participou intensamente da primeira fase e que foi um intelectual focado na denúncia da realidade cearense, das hipocrisias de alguns tipos humanos. Adolfo Caminha se destacou como um dos nomes mais expressivos do naturalismo brasileiro e era adepto às ideias de Émile Zola. Para tanto, “O mais significativo no grêmio foi ter como um dos objetivos resgatar a cultura popular baseada nos valores campestres, diferente da linguagem científica dos movimentos anteriores” (COSTA FILHO, 2015, p. 272).

Nesse sentido, fez parte da geração mais séria da padaria e se empenhou em realizar publicações de teor científico. Além do escritor de O primo Basílio, Caminha dialogou ainda “com Fialho de Almeida, cujas obras A cidade do vício e No país das uvas são citadas por Caminha e

este último título é criticado em seu livro *Cartas literárias*; com Abel Botelho e seu *O barão de Lavos*” (BEZERRA; CAIRO, 2008, p. 74).

Porém, foi expulso da Padaria Espiritual “devido suas críticas contundentes na obra *A Normalista*” (COSTA FILHO, 2015, p. 270). “Para os padeiros, nas palavras de Adolfo Caminha (1867-1897), no número 2 de *O pão* (17 de julho de 1892), a Padaria Espiritual expressava ‘a alegre vitória da mocidade’ (p. 3) sobre o tédio e a mesmice dos velhos costumes” (MENDES, 2012, p. 3). No entanto, a denúncia de maneira direta e cruel parecia não ser do agrado da ideologia do grupo.

Criticou o jornal político da época, *Diário do Governador do Ceará*, visto que em seu romance *A Normalista* menciona o jornal com o nome de imundo. Vejamos:

O dia seguinte era domingo. Todos em casa do amanuense acordavam muito bem-dispostos. Havia missa cantada na Sé. Espocavam foguetes e repicavam sinos. 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 (CAMINHA, 1997, p. 39).

Outro fato curioso se mostra a partir da origem do nome Ceará Moleque, que veio possivelmente a partir de Adolfo Caminha, já que, no livro, este usa essa expressão: “Que se há de fazer, minha filha? Ninguém está livre destas cousas no Ceará moleque. Não se pode conversar com um rapaz, porque não faltam alcoviteiros” (CAMINHA, 1997, p. 39).

O fundador da Padaria Espiritual se mostra, na sua obra poética intitulada *Versos Diversos*, extremamente romântico. Podemos dizer que o poeta, mesmo trazendo textos de crítica social a partir do sati-

rizar do cotidiano, ainda traz o romantismo em sua poética. Mas os modelos estéticos de arte literária se direcionavam para uma estrutura diferente das anteriores. Nesse sentido, Antônio Sales, um rapaz simples e de classe média, ao trazer a proposta no universo dos cafés e bate papos da praça do Ferreira, em Fortaleza, reúne os intelectuais a partir do humor e da crítica aos costumes burgueses e aos demais grupos oligárquicos para reinventar o fazer poético dos cearenses. Costa Filho (2015, p. 6) ainda pontua que

o Romantismo já era tema morto e chegavam ao Brasil as últimas ideias e doutrinas do cientificismo europeu. Era necessário e indispensável acabar com todo um imaginário de uma sociedade hierarquizada e legitimada, simbolicamente, por um Romantismo que bem condizia com a sociedade conservadora, hierárquica, e romântica do Primeiro Reinado.

Nesse sentido, essa estética aparece nos seus primeiros livros, mas vai se modificando no decorrer de outras publicações para textos mais realistas e irônicos. Em *Trovas do Norte* escreve os versos líricos à moda romântica: “Na sombra, ao pé das árvores, ruma/o manso gado em plácidas manadas/e o sol enrola as flâmulas douradas/Que desfraldara às brisas da campina” (SALES, 1890, p. 1). E, ao mesmo tempo, traz outro texto vinculado ao jornal da padaria em tom antilírico e irônico, no qual faz crítica à subjetividade romântica:

Luto cor de rosa e palmeiras azues... Em que estranho paiz se darão estas aberrações do colorido? Ou está o poeta soffrendo de daltonismo? [...] As exigências métricas fazem o poeta resar num collar quando toda a gente que resa o faz num rosario (O Pão, 31 de outubro de 1896).

Por conseguinte, o poeta Sales caminhava por diversas tendências/estéticas, pois umas poesias se mostravam em forma parnasiana, porém com essência romântica e neoclássica, e outros escritos eram textos realistas. O que pode ser justificado pela tendência da época, em que se transitava por diversas formas de ver o mundo (o período de transição do século XIX). Essa duplicidade de estética aparece, então, nas publicações de *O Pão*. O realismo surge no aspecto da revelação do lado social das pessoas através de poesias críticas/irônicas, do anticlericalismo e do ódio ao burguês.

E ainda há menção a essa rejeição no artigo XXVI da Padaria Espiritual: “ – São considerados, desde já, inimigos naturais dos Padeiros – o Clero, os alfaiates e a polícia. Nenhum Padeiro deve perder ocasião de patentear seu desgosto a essa gente” (SALES, 1892).

Destarte, os padeiros transgrediam as boas maneiras que eram pontuadas pelas burguesas da época de modo irreverente e audaz. As críticas se voltavam também ao clero, aos padres e as características europeias. Compreende-se que os padeiros “se sentiram capazes de criticar, apontar direções e, até mesmo, intervir nos rumos de seu país, de seu estado, de sua cidade” (BRITO, 2014, p. 6).

Como era um grupo imerso num período de transição, observamos marcas de vários temas conflituosos, como a crítica sobre a elite e sobre as suas maneiras e uma certa sustentação desses costumes a partir de outras falas. O uso do humor nas poesias dos padeiros pontuava, portanto, a marca do regional, trazendo as primeiras raízes do humor na cultura popular, a qual era “vista como propagadora da verve cearense [...]” (LEÃO; SECUNDO, 2015, p. 87), já que “a questão principal para o grupo literário era a valorização da cultura popular das pessoas humildes dos interiores cearenses” (COSTA FILHO, 2015, p. 272).

Portanto, os temas se mostravam variados e contextualizados dentro do universo das pessoas. Com o intuito de tematizar sobre aquilo que se vivia e se fazia de maneira tradicional. O humor, no entanto, apareceu como “sinônimo de atraso nas atitudes e ideias, falta de nobreza (polidez) e canalhice, significando a exposição pública da vida alheia (mexerico e maledicência)” (LEÃO; SECUNDO, 2015, p. 80). Nesse sentido,

O que importa é que o humor na versão moleque estabelecia um elo com a vida corrente das pessoas, por isso, criava universos de sociabilidade. O vasto repertório de piadas dos escritores-padeiros necessitava de um público para se realizar (LEÃO; SECUNDO, 2015, p. 87).

Esse aspecto explica, então, a grande popularidade dos padeiros, pois os textos davam voz ao povo cearense e diziam o que muitos queriam dizer, movimentando os grupos sociais para arte de visualizar os ocorridos sociais a partir da ironia.

Temas como o Natal, o Ano-Novo, o carnaval, os logradouros públicos, os costumes e as escolas públicas chamam a atenção para comentários e críticas dos padeiros. Sobre os textos de O Pão que contam a ‘crônica do cotidiano’ da Fortaleza do fim do século XIX que se pretende debruçar este trabalho (DE OLIVEIRA, 2012, p. 3).

Nesse sentido, sua linguagem se mostrou apropriada para a ideologia da padaria espiritual, pois evidenciavam o falar nordestino, ou seja, a cultura do povo cearense, a qual traria acesso a um maior número de leitores. Com base em (MENDES, 2012, p. 11):

A leitura do jornal O pão sugere que a juventude letrada de Fortaleza podia encontrar na Padaria Espiritual (ou nas bibliotecas

da cidade) um acervo representativo de impressos contemporâneos, publicados na França, na Inglaterra, em Portugal e no Brasil, nos últimos trintas anos do século XIX.

Logo os textos foram conhecidos em outros lugares do Brasil e até mesmo no exterior, por intermédio, principalmente, de Antônio Sales, visto que levava seus escritos a amigos do eixo Rio/São Paulo. Nesse sentido, a agremiação formou a identidade literária de Fortaleza e representou os nomes dos poetas em outros lugares do Brasil e até internacionalmente. Nas palavras de Sales: “quando transferi minha residência para o Rio, ao ser apresentado a alguém, vinha invariavelmente a pergunta: ‘é da Padaria’? E o mesmo se deu em São Paulo, em Minas e no Rio Grande do Sul” (SALES,1938, p. 17).

Destarte, entendemos que tanto Antônio Sales como Adolfo Caminha, cada escritor a seu modo, mostraram-se contestadores da elite e dos estrangeirismos locais; usaram a ironia da Padaria Espiritual como escola transformadora do fazer literário e da maneira de sentir a vida da cidade de Fortaleza. Esta que se tornou, desde então, muito efervescente, com uma padaria que produz o pão quentinho atemporal e pronto para ser devorado por outros famintos leitores.

CONCLUSÃO

Portanto, compreendemos que a Padaria Espiritual movimentou a atividade literária do século XIX, na qual o momento era de busca de novos paradigmas e estéticas artísticas. Surgiu num período de mudanças, em que a *Belle Époque* foi um evento que criou uma tendência

de afrancesamento de Fortaleza, tanto na arquitetura como nos modos de se comunicar e de se vestir, entre outros tipos.

Observamos que a Padaria Espiritual se tornou conhecida não só no Brasil, mas também no exterior, e que o jornal *O Pão* vinculava os textos de diversos lugares. Um dos objetivos da Padaria Espiritual era divulgar a cultura local e desenvolver a identidade cearense a partir do traço humorístico e, assim, tornou-se original, principalmente, em sua primeira fase. Todos os poetas/padeiros tinham um nome de guerra (codinome), o qual importava pelo fato de não revelar a sua identidade e protegê-los das repressões políticas, visto que o humor não era bem-visto naquele tempo.

Nesse sentido, compreendemos que a primeira fase do grupo cearense teve o traço de humor como renovação dos costumes e como crítica social. Portanto, os textos dos poetas do século XIX da Padaria Espiritual são muito voltados à estética realista, e a agremiação teve uma segunda fase mais dedicada às publicações nessa estética, menos irônicas, porém, sempre cheia de polêmicas e de textos reveladores do aspecto social do Nordeste.

Entendemos que o humor foi um lugar capaz de ligar os textos com os leitores de maneira mais fluida, revelou o lado social de forma implícita, revelou uma cultura popular do cearense e criou um modo de fazer poesia no período que antecipou o modernismo.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, L. L. de, Mendes, N., DE ARAÚJO, p. R. T., DE Lima SOUSA, R., da SILVA, V. M., DE FREITAS, T. J., & LIMA, R. N. Padaria Espiritual—Quando a Arte é Alimento. Intercom – Sociedade Brasileira de

Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **XVII Prêmio Expocom**, 2010.

ALBUQUERQUE, L. L. de, Mendes, N., de ARAÚJO, p. R. T., de Lima SOUSA, R., da SILVA, V. M., de FREITAS, T. J., & LIMA, R. N. **Padaria Espiritual**—Quando a Arte é Alimento. 2010.

BRITO, Luciana. A Padaria Espiritual e a cidade de Fortaleza no final do século XIX/The Padaria Espiritual and the city of Fortaleza at the end of the XIX century. **Patrimônio e Memória**, v. 10, n. 1, p. 110-131, 2014.

CAMINHA, Adolfo. **A Normalista. Apresentação: Sanzio de Azevedo**. Editora ABC Fortaleza- 1997. Fundação Cultural, 1997.

CAMINHA JUNIOR, Edmilson. **Adolfo Caminha e a Padaria Espiritual**, 1980. Disponível em: https://www.ceara.pro.br/acl/revistas/revistas/1980/ACL_1980_29_Adolfo_Caminha_a_Padaria_Espiritual_Edmilson_Caminha_J.pdf. Acesso em: 28 jun. 2022.

CORREIA - Lima, B. C., DE AQUINO - Cabral, A. C., BANDEIRA DE MELLO, R., Pessoa, M. N. M., & dos SANTOS, S. M. **Ceará, Estado de Graça: Raízes Socioculturais Históricas Que Antecedem o Campo Organizacional Do Humor. Revista Organizações em Contexto**, 11(21), 367-399, 2015.

CORREIA, André Brayan Lima. Sob o domínio da oligarquia que oprime, rouba e envergonha: a atuação letrada denunciativa de Antônio Sales através da obra o Babaquara. **Embornal**, v. 6, n. 11, p. 06-24, 2015.

COSTA, Maria Clélia Lustosa. Fortaleza, capital do Ceará: transformações no espaço urbano ao longo do século XIX. **Revista do Instituto do Ceará**, v. 128, p. 81-111, 2014.

COSTA FILHO, Cícero João. Irradiação das belas letras nas plagas cearenses: do oiteiros à padaria espiritual. **Artigos**, Mar-Set, 2015.

CRUZ BRITO, L. da, & MARTINS, R. F. A consolidação do campo literário cearense e do público leitor em fins do século XIX: o caso da Padaria Espiritual e outros grupos de homens de letras. **Patrimônio e Memória**, 14(1), 425-443, 2018.

LEÃO, Andréa Borges; SECUNDO, Francisco. Ceará, lado moleque (as letras e a sociogênese do humor). **PÓLEMOS—Revista de Estudantes de Filosofia da Universidade de Brasília**, v. 3, n. 2, p. 79-94, 2015. Dossiê Literatura e Memória Arquivos do CMD, Volume 3 N.2. Ago/Dez 2015.

LEÃO, Andréa Borges; SECUNDO, Francisco. Ceará, lado moleque (as letras

e a sociogênese do humor). **PÓLEMOS—Revista de Estudantes de Filosofia da Universidade de Brasília**, v. 3, n. 2, p. 79-94, 2015.

MENDES, Leonardo. Vida literária em: O pão da Padaria Espiritual, Fortaleza, 1892-1896. **interFACES**, v. 17, n. 2, p. 62-74. revista interfaces | número 17 | vol. 2 | julho–dezembro 2012.

MENDES, Leonardo. Vida literária em: O pão da Padaria Espiritual, Fortaleza, 1892-1896. **interFACES**, v. 17, n. 2, p. 62-74, 2012.

OLIVEIRA, Thiago Mendes de. Os padeiros e a cidade: o cotidiano de Fortaleza do fim do século XIX nas páginas do jornal O Pão. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Fortaleza, CE – 3 a 7/9/2012.

PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza belle époque: reformas urbanas e controle social (1860-1930)**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1993.

SILVEIRA, Bruno Rodrigues da; DE ARAÚJO, Rachel Vieira. Considerações sobre o conceito de paisagem e a aula de campo na Praça do Ferreira, Fortaleza, Ceará. **Geosaberes: Revista de Estudos Geoducacionais**, v. 4, n. 7, p. 61-71, 2013.

SALES, Antônio. Bibliografia. **O Pão**, Fortaleza, n.º 13, 01 de abril de 1895.

SALES, Antônio. **Versos Diversos**. Fortaleza: José Lino, 1890

SALES, Antônio. **Trovas do Norte**. Fortaleza: Tipografia Universal, 1895.

SALES, Antônio. **Retratos e Lembranças**. Fortaleza: Waldemar de castro e silva – editor, 1938.

O PÃO...da Padaria Espiritual. Fortaleza: 1892.6n. nesta 1ª fase.

O PÃO...da Padaria Espiritual. Fortaleza: 1895/96.30n. nesta 2ª fase.

PROGRAMA DE INSTALAÇÃO DA PADARIA ESPIRITUAL

(Lido na sessão inaugural do grêmio, no dia 30 de maio de 1892,
na primeira sede do grupo literário)

ARTIGO 1 . Fica organizada, nesta cidade de Fortaleza, capital da “Terra da Luz”, antigo Siará Grande, uma sociedade de rapazes de Letras e Artes, denominada Padaria Espiritual, cujo fim é fornecer pão de espírito aos sócios em particular, e aos povos, em geral.

ARTIGO 2. A Padaria Espiritual se comporá de um Padeiro-Mor (presidente), de dois forneiros (secretários), de um gaveta (tesoureiro), de um Guarda-livros na acepção intrínseca da palavra (bibliotecário), de um investigador das Coisas e das Gentes, que se chamará Olho da Providência, e demais Amassadores (sócios). Todos os sócios terão a denominação geral de Padeiros.

ARTIGO 3. Fica limitado em 20 o número de sócios, inclusive a diretoria, podendo-se, porém, admitir sócios honorários que se denominarão Padeiros-livres.

ARTIGO 4. Depois da instalação da Padaria, só será admitido quem exhibir uma peça literária ou qualquer outro trabalho artístico que for julgado decente pela maioria.

ARTIGO 5. Haverá um livro especial para registrar-se o nome comum e o nome de guerra de cada Padeiro, sua naturalidade, estado, filiação e profissão a fim de poupar-se à Posteridade o trabalho dessas indagações.

ARTIGO 6. Todos os Padeiros terão um nome de guerra único, pelo qual serão tratados e do qual poderão usar no exercício de suas árduas e humanitárias funções.

ARTIGO 7. O distintivo da Padaria Espiritual será uma haste de trigo cruzada com uma pena, distintivo que será gravado na respectiva bandeira, que terá as cores nacionais.

ARTIGO 8. As fornadas (sessões) se realizarão diariamente, à noite, à exceção das quintas-feiras, e aos domingos, ao meio-dia.

ARTIGO 9. Durante as fornadas, os Padeiros farão a leitura de produções originais e inéditas, de quaisquer peças literárias que encontrarem na imprensa nacional ou estrangeira e falarão sobre as obras que lerem.

ARTIGO 10. Far-se-ão dissertações biográficas acerca de sábios, poetas, artistas e literatos, a começar pelos nacionais, para o que se organizará uma lista, na qual serão designados, com a precisa antecedência, o dissertador e a vítima. Também se farão dissertações sobre datas nacionais ou estrangeiras.

ARTIGO 11. Essas dissertações serão feitas em palestras, sendo proibido o tom oratório, sob pena de vaia.

ARTIGO 12. Haverá um livro em que se registrará o resultado das fornadas com o maior laconismo possível, assinando todos os Padeiros presentes.

ARTIGO 13. As despesas necessárias serão feitas mediante finta passada pelo Gaveta, que apresentará conta do dinheiro recebido e despendido.

ARTIGO 14. É proibido o uso de palavras estranhas à língua vernácula, sendo, porém, permitido o emprego dos neologismos do Dr. Castro Lopes.

ARTIGO 15. Os padeiros serão obrigados a comparecer à fornada, de flor na lapela, qualquer que seja a flor, com exceção da de chichá.

ARTIGO 16. Aquele que durante uma sessão não disser uma pilhéria de espírito, pelo menos, fica obrigado a pagar no sábado café para todos os colegas. Quem disser uma pilhéria superiormente fina, pode ser dispensado da multa da semana seguinte.

ARTIGO 17. O padeiro que for pegado em flagrante delito de plágio, falado ou escrito, pagará café e charutos para todos os colegas.

ARTIGO 18. Todos os padeiros serão obrigados a defender seus colegas da agressão de qualquer cidadão ignaro e a trabalhar, com todas as forças, pelo bem-estar mútuo.

ARTIGO 19. É proibido fazer qualquer referência à rosa de Malherbe e escrever nas folhas mais ou menos perfumadas dos álbuns.

ARTIGO 20. Durante as fornadas, é permitido ter o chapéu na cabeça, exceto quando se falar em Homero, Shakespeare, Dante, Hugo, Goethe, Camões e José de Alencar porque, então, todos se descobrirão.

ARTIGO 21. Será julgada indigna de publicidade qualquer peça literária em que se falar de animais ou plantas estranhos à fauna e à flora brasileira, como – cotovia, olmeiro, rouxinol, carvalho etc.

ARTIGO 22. Será dada a alcunha de “medonho” a todo sujeito que atentar publicamente contra o bom senso e o bom gosto artísticos.

ARTIGO 23. Será preferível que os poetas da “Padaria” externem suas ideias em versos.

ARTIGO 24. Trabalhar-se-á por organizar uma biblioteca, empregando-se para isso todos os meios lícitos e ilícitos.

ARTIGO 25. Dirigir-se-á um apelo a todos os jornais do mundo, solicitando a remessa dos mesmos à biblioteca da “Padaria”.

ARTIGO 26. São considerados, desde já, inimigos naturais dos Padeiros – os padres, os alfaiates e a polícia. Nenhum Padeiro deve perder ocasião de patentear seu desagrado a essa gente.

ARTIGO 27. Será registrado o fato de aparecer algum padeiro com colarinho de nitidez e alvura contestáveis.

ARTIGO 28. Será punido com expulsão imediata e sem apelo o Padeiro que recitar ao piano.

ARTIGO 29. Organizar-se-á um calendário com os nomes de todos os grandes homens mortos, haverá uma pedra para se escrever o nome do santo do dia, nome que também será escrito na ata, em seguida à data respectiva.

ARTIGO 30. A “Avenida Caio Prado” é considerada a mais útil e a mais civilizada das instituições que felizmente nos regem, e, por isso, ficará sob o patrocínio da Padaria.

ARTIGO 31. Encarregar-se-á um dos Padeiros de escrever uma monografia a respeito do incansável educador Professor Sobreira e suas obras.

ARTIGO 32. A “Padaria” representará ao Governo do Estado contra o atual horário da Biblioteca Pública e indicará um outro mais consoante às necessidades dos famintos de ideias.

ARTIGO 33. Nomear-se-ão comissões para apresentarem relatórios sobre os estabelecimentos de instrução pública e particular da Capital, relatórios que serão publicados.

ARTIGO 34. A Padaria Espiritual obriga-se a organizar, dentro do mais breve possível, um Cancioneiro popular genuinamente cearense.

ARTIGO 35. Logo que estejam montados todos os maquinismos, a Padaria publicará um jornal, que, naturalmente, se chamará – O Pão.

ARTIGO 36. A Padaria tratará de angariar documentos para um livro contendo as aventuras do célebre e extraordinário Padre Verdeixa.

ARTIGO 37. Publicar-se-á no começo de cada ano um almanaque ilustrado do Ceará, contendo indicações úteis e inúteis, primores literários e anúncios de bacalhau.

ARTIGO 38. A Padaria terá correspondentes em todas as capitais dos países civilizados, escolhendo-se para isso literatos de primeira água.

ARTIGO 39. As mulheres, como entes frágeis que são, merecerão todo o nosso apoio, excetuadas: as fumistas, as freiras e as professoras ignorantes.

ARTIGO 40. A Padaria desejaria muito criar aulas noturnas para a infância desvalida; mas como não tem tempo para isso, trabalhará por tornar obrigatória a instrução pública primária.

ARTIGO 41. A Padaria declara desde já guerra de morte ao Bendegó do Cassino.

Artigo 42. É expressamente proibido aos Padeiros receberem cartões de troco dos que atualmente se emitem nesta capital.

ARTIGO 43. No aniversário Natalício dos Padeiros, ser-lhes-á oferecida uma refeição pelos colegas.

ARTIGO 44. A Padaria declara embirrar solenemente com a secção para matar o tempo do jornal A República e assim se dirigirá à redacção desse jornal pedindo para acabar com a mesma secção.

ARTIGO 45. Empregar-se-ão todos os meios de compelir o Mané Coco a terminar o serviço da Avenida Ferreira.

ARTIGO 46. O padeiro que, por infelicidade, tiver um vizinho que aprenda clarinete, pistom ou qualquer instrumento irritante, dará parte disto à Padaria, que trabalhará para pôr fim a semelhante suplício.

ARTIGO 47. Pugar-se-á pelo aformoseamento do Parque da Liberdade, e pela boa conservação da cidade em geral.

ARTIGO 48. Independentemente das disposição contidas nos antigos precedentes, a Padaria tomará a iniciativa de qualquer questão emergente que entenda a Arte, com o Bom Gosto, com o Progresso e com a Dignidade Humana.

Fonte: Azevedo (2011).

Sobre os autores

Adriana Regina Dantas Martins: doutoranda em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (UFC), com foco de pesquisa no estudo da Interface entre polidez e impolidez linguística. Mestre em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), estudou aspectos sobre a polidez, a impolidez e a violência contra a mulher em blog. Especialista em Linguística Aplicada da Língua Estrangeira pela Faculdade 7 de Setembro (FA7), pesquisou a negociação de sentido entre aluno e professor em aulas de língua inglesa. Graduada em Letras Português/Inglês pela Faculdade Grande Fortaleza (FGF), pesquisou sobre o letramento digital em blog. Professora efetiva da Secretária de Educação do Estado do Ceará (SEDUC/CE). Professora do curso de Letras e do Núcleo de Educação a Distância Unigrande. Atua principalmente nas seguintes áreas: Formação de professores, Pedagogia, Ensino de língua e literaturas inglesa e norte-americana, Análise do Discurso, Estágio supervisionado (Português e Inglês), Educação a distância, Estudos linguísticos, Inglês e Português instrumental, Novas tecnologias. Além disso, é membro do corpo editorial da Revista Perspectiva – Unigrande, escritora de material didático para os cursos de Pedagogia e Língua Portuguesa, idealizadora do Curso TCC na Mão.

Alessandra Zelinda Sousa Bessa: possui graduação em Letras pela Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA (2010) e especialização em Literatura e Língua Portuguesa pela mesma instituição (2011). Mestrado em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará – UFC (2018). Doutoranda em Literatura Comparada pela UFC (de 2022 até o momen-

to). Exerceu o cargo de professora substituta da Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA (2013 a 2015) e do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE (2017 a 2019). Tutora/EAD do curso de Tecnologia em negócios imobiliários, das disciplinas de Leitura, interpretação e produção textual na modalidade a distância do Centro universitário INTA-UNINTA (de 2019 até o momento).

Antenor Teixeira de Almeida Júnior: possui graduação em Letras pela Universidade Estadual do Ceará (1997), mestrado em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (2002) e doutorado em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (2013). Atualmente, é professor titular do Centro Universitário da Grande Fortaleza. Tem experiência na área de Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: Semiologia e Argumentação no Discurso, Linguística Cognitiva, Ecocognição, Sistemas Adaptativos Complexos e Compreensão Leitora. Membro dos grupos de pesquisa: GELP-COLIN-UECE/UFC, PROTEXTO-UFC, ECOCOGNIÇÃO e LINGUAGEM-UFRN.

Carla Pereira de Castro: mestra em Letras pela Universidade Federal do Ceará (2021). Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira pela Universidade Estadual do Ceará. Possui as seguintes graduações: Pedagogia pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (2003), Letras pela UFC (2007), Direito pela Universidade de Fortaleza (2015). Atualmente é professora de Língua Portuguesa do Governo do Estado do Ceará. Exerce atividades de tutoria pelas seguintes instituições: UFC, IFCE, UNILAB. Em 2019 publicou a obra Resquícios de Memórias, dicionário bibliográfico de escritoras cearenses do século XIX. Desenvolve pesquisas nos seguintes temas: Literatura Portuguesa, século XIX, poesia, escritoras cearenses e autoria feminina.

Damião Carlos Nobre Jucá: professor e coordenador do Curso de Letras do Unigrande. Professor da Seduc/CE, mestre em Linguística pela Universidade Federal do Ceará desde 2006. Experiência em coordenação, docência e tutoria EAD. Experiência como membro de bancas de elaboração de concursos públicos e membro do BASIs - Banco de Avaliadores do Sistema Nacional de Avaliação da Educação Superior do INEP/MEC.

João Batista Costa Gonçalves: pós-doutor em Linguística pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Professor Associado O do Curso de Letras, do Curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa (ESPELP) e do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PosLA) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Coordenador do Curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa e líder do Grupo de Estudos Bakhtinianos do Ceará (GEBACE) da Universidade Estadual do Ceará. Organizou o livro *Pesquisas em Ensino de Língua Portuguesa: perspectivas teóricas e metodológicas* (2019) e a obra *Análise Dialógica do Discurso em múltiplas esferas da criação humana* (2021).

João Otávio Bastos Correia: possui mestrado interdisciplinar em História e Letras (MIHL/UECE - 2021), área de concentração cultura, memória, ensino e linguagens. Especialização em Metodologia do Ensino de História pela Universidade Estadual do Ceará – UECE (2010). Graduação em licenciatura específica em História.

José Alberto Ponciano Filho: graduado em Letras Inglês/Português pela Universidade Grande Fortaleza (UNIGRANDE - 2015). Especialista em Ensino de Língua Portuguesa (ESPELP/UECE - 2018).

Mestre em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada (PosLA/UECE). Atualmente é doutorando pelo referido programa de Linguística Aplicada em que desenvolve pesquisa em Translinguística pelo Círculo Bakhtiniano e, de maneira mais específica, no conceito de Carnavalização proposto por Bakhtin (1981) nas práticas discursivas literárias da agremiação literária cearense Padaria Espiritual (1892-1898). É aluno bolsista pela Capes - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Além disso, é autor do livro *O discurso literário em livro didático de língua portuguesa: análise de atividades de leitura* (2020). Organizou o livro *A Literatura cearense em diálogo: múltiplos olhares sobre a obra de José Alcides Pinto* (2021) e a obra *Análise Dialógica do Discurso em múltiplas esferas da criação humana* (2021). Ademais, é membro do Grupo de Estudos Bakhtinianos do Ceará – GEBACE.

José Batista de Lima: possui graduação em Letras pela Universidade Estadual do Ceará (1975), graduação em Pedagogia pela Universidade Estadual do Ceará (1981) e mestrado em Literatura pela Universidade Federal do Ceará (1993). Atualmente é professor adjunto da Universidade Estadual do Ceará e professor titular da Universidade de Fortaleza. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Literatura Brasileira. É membro da Academia Cearense da Língua Portuguesa, cadeira n.º 36 e membro da Academia Cearense de Letras.

Marcos Roberto dos Santos Amaral: doutor em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da UECE – PosLA (2021). Possui graduação em Letras Português e Literaturas pela Universidade Estadual do Ceará – UECE (2009) e

mestrado pelo mesmo programa (2017). Membro do Grupo de Estudos Bakhtinianos do Ceará (GEBACE). Professor da rede estadual de ensino do Ceará – SEDUC/CE.

Maria Natália Coelho da Silva: graduada em Letras/Português (UECE). É Especialista em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura (UECE). Mestranda em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PosLA/UECE). É aluna bolsista pela Capes – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Além disso, é membro do Grupo de Estudos Bakhtinianos do Ceará – GEBACE.

Marisnanda Mota Araújo: graduada em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Mestranda em Ensino de História pela Universidade Federal do Ceará – Mestrado Profissional – ProfHistória. Atualmente é professora das redes pública e privada da Educação Básica em Fortaleza (CE) e Professora-tutora do curso de graduação em História EaD pela Universidade Estadual do Ceará/UAB. Atua como professora orientadora em Olimpíadas de História em nível nacional (Olimpíada Nacional em História do Brasil) e estadual (Olimpíadas de Ciências Humanas do Estado do Ceará – OCHE). Ademais, ministra aulas nas áreas de História Geral, História do Brasil e História do Ceará.

Patrícia Elaine Lima Barros: doutoranda em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PosLA/UECE). Mestre em Letras/Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC). Graduada em Letras-Português e em Secretariado Executivo pela Universidade

Federal do Ceará (UFC). É Analista Legislativo-Revisora da Assembleia Legislativa do Ceará e membro do Grupo de Estudos Bakhtinianos do Ceará – GEBACE.

Soraia Alves Barbosa: doutoranda em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PosLA/UECE). Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual do Ceará, especialização em Ensino de Língua Portuguesa e mestrado acadêmico em Linguística Aplicada pela mesma instituição. É professora efetiva de Língua Portuguesa e, atualmente, leciona pela Rede Municipal de Ensino de Fortaleza. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Linguística e em Produção Textual.

Índice remissivo

A

Agremiação cearense 11, 93, 233

Antônio Sales 8, 10, 13, 16, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 31, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 45, 46, 48, 49, 53, 54, 55, 58, 59, 65, 66, 69, 71, 77, 82, 83, 93, 94, 98, 100, 101, 102, 107, 108, 115, 119, 120, 122, 124, 128, 158, 164, 166, 168, 169, 171, 185, 193, 194, 195, 196, 198, 205, 206, 208, 230, 232, 233, 235, 239, 242, 244

C

Café Java 13, 18, 19, 22, 30, 33, 34, 37, 38, 39, 100, 101, 106, 115, 188, 205, 230

Cultura cearense 8, 11, 13, 45, 104, 118

F

Flâneurs 18

G

Grêmios literários 14, 158

H

Humor 4, 9, 10, 11, 22, 25, 26, 36, 45, 46, 50, 55, 101, 127, 169, 170, 175, 178, 197, 199, 203, 204, 217, 218, 226, 230, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 239, 240, 241, 243, 244, 245

I

Irreverência 14, 21, 39, 41, 45, 50, 55, 237

L

Literária cearense 4, 14, 26, 164, 170, 171, 178, 184, 256

M

Mané Coco 13, 22, 30, 37, 100, 106, 205, 252

O

O Pão 9, 11, 17, 19, 21, 22, 23, 29, 31, 32, 33, 34, 38, 39, 41, 42, 44, 48, 51, 52, 53, 66, 76, 78, 93, 99, 100, 105, 107, 115, 116, 119, 120, 121, 129, 130, 135, 137, 138, 139, 156, 159, 160, 161, 163, 165, 166, 167, 170, 171, 178, 179, 180, 183, 184, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 193, 197, 198, 199, 200, 203, 207, 224, 232, 234, 235, 236, 239, 240, 241, 243, 245, 251

P

Padaria Espiritual 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 76, 77, 78, 82, 83, 88, 89, 90, 91, 93, 97, 98, 99, 101, 103, 106, 107, 108, 112, 113, 115, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 128, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 138, 144, 145, 148, 153, 155, 156, 157, 159, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 178, 179, 180, 183, 184, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 195, 197, 198, 199, 200, 202, 203, 204, 205, 206, 208, 215, 216, 217, 218, 219, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 237, 238, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 250, 256

Padeiros 9, 10, 11, 12, 17, 19, 20, 21, 23, 25, 27, 31, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 48, 49, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 65, 66, 77, 78, 81, 90, 91, 92, 93, 96, 97, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 114, 115, 117, 118, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 137, 144, 151, 157, 159, 166, 167, 169, 188, 192, 198, 203, 206, 207, 208, 217, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 231, 232, 233, 234, 236, 237, 238, 240, 241, 243, 245, 248

Periódicos 15, 16, 42, 159

Praça do Ferreira 13, 17, 18, 30, 35, 37, 39, 48, 49, 100, 188, 205, 230, 245

Programa de Instalação 11, 21, 22, 23, 27, 28, 36, 39, 40, 47, 48, 54, 55, 59, 66, 68, 90, 91, 93, 99, 100, 101, 110, 115, 120, 123, 127, 129, 130, 162, 165, 186, 203, 204, 207, 208, 218, 220, 222, 225, 226, 234, 236

S

Subversão 11, 68

V

Vida literária 14, 15, 17, 18, 20, 90, 92, 98, 116, 124, 131, 235



Editora
Diálogos