

A invenção do Brasil

**O país efabulado no
Modernismo nacional**

Marcos Paulo T. Pereira



© Copyright 2016, Marcos Paulo Torres Pereira

Reitora: Prof.^a Dr.^a Eliane Superti

Vice-Reitora: Prof.^a Dr.^a Adelma das Neves Nunes Barros Mendes

Pró-Reitora de Administração: Esp. Wilma Gomes Silva Monteiro

Pró-Reitor de Planejamento: Prof. Msc. Allan Jasper Rocha Mendes

Pró-Reitora de Gestão de Pessoas: Emanuelle Silva Barbosa

Pró-Reitora de Ensino de Graduação: Prof.^a Leila do Socorro Rodrigues Feio

Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação: Prof.^a Dr.^a Helena Cristina G. Q. Simões

Pró-Reitor de Extensão e Ações Comunitárias: Prof. Dr. Rafael Pontes Lima

Pró-Reitor de Cooperação e Relações Interinstitucionais: Prof. Dr. Paulo Gustavo Pellegrino Correa

Diretor da Editora da Universidade Federal do Amapá

Tiago Luedy Silva

Editor-chefe da Editora da Universidade Federal do Amapá

Fernando Castro Amoras

Conselho Editorial

Agripino Alves Luz Junior	Julio Cezar Costa Furtado
Ana Paula Cinta	Leticia Picanco Carneiro
Antonio Carlos Sardinha	Lylia Caroline M. Rodrigues
Camila Soares Lippi	Marcio Aldo Lobato Bahia
Tiago Luedy Silva	Mauricio Remigio Viana
Eloane de Jesus R. Cantuária	Raphaelle Souza Borges
Fernanda Michalski	Robert Ronald Maguina Zamora
Giovani Jose da Silva	Romualdo Rodrigues Palhano
Jadson Luis Rebelo Porto	Rosinaldo Silva de Sousa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

B869 Pereira, Marcos Paulo Torres
P63i A invenção do Brasil: o país efabulado no Modernismo nacional / Marcos Paulo Torres Pereira. – Macapá: UNIFAP, 2016.
108p.; 16x23 cm.

ISBN: 978-85-62359-41-5

Literatura. 2. Literatura brasileira 3. Modernismo. I. Pereira, Marcos Paulo Torres. II. Título

CDD 869

Biblioteca Central da Universidade Federal do Amapá

A invenção do Brasil

À guisa de antigos modernistas: o Programa de Instalação da Padaria Espiritual

1. Ares modernos

A acepção do termo “moderno”, e aqueles que lhe são correlatos, como “modernidade” e “modernismo”, erige-se mediante a percepção de uma consciência de quebra, de partição com o passado, à guisa do novo e do progresso, numa oposição ao antigo como manifestação de novos matizes artísticos, científicos, socioculturais, econômicos e políticos.

Menotti Del Picchia, durante conferência na Semana de Arte Moderna, em 15/02/1922, como a reforçar essa ideia, afirmava que o “bando de vanguarda”¹ da qual fazia parte tinha como estilo uma estética de reação contra a “geleira de mármore de Carrara do parnasianismo dominante” (PICCHIA, 2012, p. 418), uma força de libertação contra a estagnação, contra a contemplação que não age, que não cria. Nesses termos, o moderno mobilizaria mudanças estéticas e culturais, à medida que diferencia o presente do passado como projeto de construção do futuro.

Condicionou-se no Brasil o falso axioma de que esse espírito fez-se carne em suas letras somente com a Semana de Arte Moderna de 1922, erigindo-se um mito modernista adornado por matizes eleitos pelos intelectuais que dela

A invenção do Brasil

participaram, alicerçados em ideais e moldes de vanguardas importadas da Europa.

Finazzi-Agrò (2013), em *Entretempos*, vaticina que o lugar de início da literatura de um povo, no que tange ao recorte sincrônico e diacrônico de sua história, é instituição balizada pela delimitação que se escolheu eleger². Nesses termos, a escolha consciente de um início instituído na Semana de 1922 é simplista e até canhestro na constituição unívoca de uma ideologia, por não se observar que a sociedade brasileira vinha sofrendo mudanças que, de alguma maneira, muito antes dessa Semana, teriam gerado as bases de uma ideia de modernidade.

Na busca de uma perspectiva primeira de compreensão do Brasil, o autor de *Entretempos* assevera que a historiografia literária só pode ser compreendida à proporção que se reconheça a rede de relações constituída numa cronologia partida e plural e, ao mesmo tempo, una e orgânica, paradoxalmente erigida, em observância de um conjunto de realidades, de fatos, de condicionantes e consequentes.

Nesse quinhão, a eleição ideológica dessa univocidade vai de encontro ao construto de apreensão historiográfica que postulou Finazzi-Agrò (2013, p. 09) ao apresentar sua obra: “[o livro é] o testemunho de uma lenta, demorada aprendizagem sobre como é, talvez, possível desenhar o paradigma de uma cultura, através da coleção e colocação de elementos dispersos dentro de um quadro sem moldura”.

Não há como pensar que um grupo de intelectuais pudesse, nas dimensões e realidades do país, de maneira profícua abarcar todo um espírito de nação, todos os sinais identitários, de mentalidade e de imaginário num único receptáculo de Brasil, sem uma “coleção e colocação de elementos dispersos dentro de um quadro sem moldura”.

A invenção do Brasil

Metaforicamente, seguir um fio de Ariadne na labiríntica percepção de modernidade nas letras nacionais só teria sentido se o observador se predispuesse a contemplar outros fios, pois em linhas multívocas age o tear da história. Estas linhas, seguindo as concepções de Hardman (HARDMAN, 2009, p. 169), tecem-se no Brasil desde os decênios finais do século XIX, alterando percepções de experiências de urbanidade, de relações sociais, de apreciação estética da arte em diálogo com a industrialização alimentada e alimentando o capital, de compreensão científica do natural (homem e meio), enfim, gerando uma nova noção espaço-temporal que não mais era afeita à realidade de um Brasil monárquico e rural, e sim de um país republicando (no espírito positivista militar), moderno e urbano.

O conjunto dessas mudanças no século XIX acaba por gerar um choque nos centros urbanos, pois se de um lado esses matizes constituíam um corolário de valores e ideologias que comungavam na composição de um novo painel da vida nacional fervilhante, numa condensação de espírito de mudança que a um só tempo quebrantava concepções, processos econômicos, sociais e materiais, um espírito de modernidade no país; de outro aludia a uma lembrança “do que é viver, material e espiritualmente, em um mundo que não chega a ser moderno por inteiro” (BERMAN, 2007, p. 26).

Na moderna urbe desse século, em um só tempo e espaço, ideias de modernismo e modernização não eram unívocas ou homogêneas, mas dicótomas, pois o passado ressoava forte em esferas de existência e níveis de realidade. Nesses termos, assim como refutável é a concepção de um único modernismo nas letras brasileiras do século XX, também é refutável em sua mentalidade a ideia de uma

A invenção do Brasil

ruptura completa nos moldes de uma revolução proposta pela Semana de Arte Moderna.

Reitere-se: o grupo de intelectuais que organizaram a Semana não poderia abarcar todo o país em uma conjuntura moderna que se identificasse com esferas de existência (constituição política, cultural, econômica, social etc.) para exercer uma força explicativa e simbólica que lhe contemplasse todas as áreas de existência. Graça Aranha (ARANHA, 2012, p. 414), entretanto, discursou em conferência que inaugurou a Semana, em 13/02/1922:

A remodelação estética do Brasil iniciada na música de Villa-Lobos, na escultura de Brecheret, na pintura de Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Vicente do Rego Monteiro, Zina Aita, e na jovem e ousada poesia, será a libertação da arte dos perigos que a ameaçam do importuno arcadismo, do academismo e do provincialismo. O regionalismo pode ser um material literário, mas não o fim de uma literatura nacional aspirando ao universal.

Se a fantasia de nacional construída pelos estetas de uma univocidade expressiva promulgou como máxima a representação de Brasil sob os acordes simbólicos vibrados por Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Raul Bopp, Villa-Lobos, Brecheret, Di Cavalcanti e Anita Malfatti etc., então quaisquer outros construtos de Brasil nada mais seriam que pífios pontos de vista, ensaios dissonantes de interpretação.

Se o autor de *Canaã* estivesse correto em sua afirmação, então um elevado grau de anacronismo surgiria das proposições de Euclides da Cunha, que se alimentou do cientificismo à tessitura de *Os sertões*, principalmente dos postulados de Taine; das proposições de Lima Barreto que

A invenção do Brasil

questionava em seu discurso os sinais de “darwinismo social” como denúncia ao outro lado do progresso e da modernidade, num estilo literário caracterizado pelo coloquialismo, passível de ser entendida, porquanto afastando-se do estilo de “arte pela arte” característico à prosa e à poesia parnasiana; ou ainda das proposições de Monteiro Lobato, nos ideais de modernização do país através da exploração do aço e do petróleo e da educação como estrutura basilar a um país rico.

Estes autores, que não fizeram parte da Semana, atomizaram em suas obras o tom passadista e provinciano da *Belle Époque*, em percepções e representações de tempo e espaço, catalizadas por reações de espírito evocadas pelos trabalhos de Comte, Darwin, Spencer, Taine e Renan. Euclides, Lobato e Lima Barreto estão entre aqueles que a historiografia literária convencionou ajuntar numa orbe classificatória denominada Pré-Modernismo. Entretanto, pela “renovação linguística, estética e temática” (HARDMAN, 2009, p. 170) estes já se apresentavam como plenamente modernos, como *antigos modernistas*.

Berman, sobre a modernização do século XIX, assevera:

(...) para identificar os timbres e ritmos peculiares da modernidade do século XIX, a primeira coisa que observaremos será a nova paisagem, altamente desenvolvida, diferenciada e dinâmica, na qual tem lugar a experiência moderna. Trata-se de uma paisagem de engenhos a vapor, fábricas automatizadas, ferrovias, amplas novas zonas industriais; prolíferas cidades que cresceram do dia para a noite, quase sempre com aterradores consequências para o ser humano; jornais, telégrafos, telefones e outros instrumentos de *media*, que se comunicam em escala cada vez maior; Estados nacionais cada vez mais fortes e conglomerados multinacionais de

A invenção do Brasil

capital; movimentos sociais de massa, que lutam contra essas modernizações de cima para baixo, contando só com seus próprios meios de modernização de baixo para cima; um mercado mundial que a tudo abarca, em crescente expansão, capaz de estarrecedor desperdício e devastação, capaz de tudo, exceto solidez e estabilidade. Todos os grandes modernistas do século XIX atacam esse ambiente, com paixão, e se esforçam por fazê-lo ruir ou explorá-lo a partir de seu interior; apesar disso, todos se sentem surpreendentemente à vontade em meio a isso tudo, sensíveis às novas possibilidades, positivos ainda em suas negações radicais, jocosos e irônicos ainda em seus momentos de mais grave seriedade e profundidade (BERMAN, 2007, p. 28).

Recorrendo-se a orientação de Berman, que se retome a metáfora “em linhas multívocas age o tear da história” para compreender a inter-relação entre esferas de existência e níveis de realidade no espírito de modernidade do século XIX. Nesses termos, a ilação que ora se apresenta busca relações de significado às concepções de ideia modernista, a fim de se repensar, de se rever, o caráter hegemônico atribuído a essa instituição de origem como “congenialidade do cosmopolitismo e do primitivismo” (HARDMAN, 2000, p. 319) do modernismo paulista na história literária e cultural do país, a fim de se tecer a ideia não de “um” modernismo, único, nas cores pintadas no Theatro Municipal de São Paulo na referida Semana e nos anos subsequentes, mas em modernismos, no plural, dando lugar à mesa para as ideias de modernidade advindas de outras regiões do país, que, a seu tempo e a seu modo, também passaram pelo espírito de ruptura com o passado.

A invenção do Brasil

Não se pretende alijar-se da historiografia literária do país o modernismo defendido pelas representações simbólicas de 1922 hasteadas pela Semana de Arte Moderna, tampouco vilipendiar suas ideias, porém apresentar outro modernismo, mais antigo (daí toda a evocação aos caracteres de modernização do século XIX), tornado representação em outro espaço, que, longe da “remodelação estética do Brasil” vaticinada por Graça Aranha, dava voz a pródomos de um espírito de modernidade que já debatia a ideia de nação.

Esses pródomos se diagnosticaram quase 30 anos antes da Semana no nordeste brasileiro, como legítimos expositores de ideário modernista pela instauração da Padaria Espiritual em Fortaleza, capital do Ceará, em 30 de maio de 1892.

2. Preparando a fornalha: o ouro branco e a Fortaleza moderna

É no século XIX que a cidade de Fortaleza começa a adquirir sua condição de capital do estado do Ceará, mediante mobilização política para este fim despertada por condicionantes de ordem econômica (em primeira instância), social e cultural (à proporção que o espírito advindo da ideia de urbe moderna começava a definir espaços e relações na cidade).

Dantas (2009, p. 87-88) assevera que a história de Fortaleza se confunde com a história do estado do Ceará nesse momento de fundação política de capital, pois no final do século XVIII a economia cearense contava com pólos distintos de desenvolvimento urbanísticos: as mais poderosas, Aracati (pela produção de carne-de-sol, o que a transformou em forte entreposto comercial) e Fortaleza;

A invenção do Brasil

Sobral, fortalecida por sua relação com o porto de Camocim, no binômio porto-cidade para escoamento de produções; e a região do Crato, por sua relação com a economia açucareira de Pernambuco.

Foi a indústria têxtil de Fortaleza do fim do século XIX, no entanto, que acabou por elevá-la economicamente ante as demais, alimentada pela produção de algodão do sertão central, principalmente nas cidades de Quixadá e Quixeramobim, dada a qualidade dos fios de fibra longa que eram característicos dessa produção. Os resultados econômicos para o Sertão Central foram tão marcantes, que na região o algodão recebia a alcunha de “ouro branco”. Apoiando a indústria têxtil, a pecuária foi outro dos fatores de ordem econômica a estabelecer o *status* urbano de Fortaleza: avanço econômico acabou por gerar crescimento demográfico.

O binômio gado-algodão vai ter em Fortaleza seu grande centro, em termos urbanos, assim como a cana-de-açúcar teve o Crato e a carne-de-sol teve Aracati. O algodão também fez de Sobral um expressivo centro coletor, porém não nas mesmas proporções de Fortaleza. A construção da ferrovia para o interior através do Sertão Central (...) representou a fase de acentuado crescimento demográfico de Fortaleza (DANTAS, 2009, p. 88).

Acerca do processo de modernização no nordeste brasileiro, escreveu Hardman:

(...) de qualquer ângulo que se queira examinar a “realidade” nordestina, mesmo que de maneira sumária, ela aparecerá, para além de olhares fixados nas imagens dos sertões, como uma sociedade muito mais complexa, permeada por interesses e representações contraditórias,

A invenção do Brasil

cujo sentido de modernidade já estava presente desde muito cedo. (...) O que se propõe, na verdade, é enfatizar uma dimensão que, no mais das vezes, tem passado despercebida: a de que o nordeste antigo também esteve atravessado pelos elementos distintivos e marcas da sociedade urbano-industrial. (HARDMAN, 2009, p. 275)

Em 1799, durante a independência do Ceará da Capitania de Pernambuco, Fortaleza já sustentava seu empório comercial graças ao “ouro branco”. Nos decênios subsequentes, a malha ferroviária do estado se intensificou interligando Fortaleza as cidades de Baturité, Quixadá e Quixeramobim (já citadas), Crato, Sobral e Crateús, seguindo a produção de algodão (DANTAS, 2009, p. 92). Se a linha férrea interligou Fortaleza ao interior do estado possibilitando maior escoamento da produção, que só crescia dada a demanda do mercado, a partir de 1866 Fortaleza se ligara ao restante do país com as linhas de navio a vapor para o Rio de Janeiro.

Luciana Brito escreveu:

Como pôde ser visto, ao longo do século XIX, a cidade de Fortaleza constituiu-se uma das mais importantes cidades cearenses, atuando, decisivamente, no escoamento da produção regional bem como na importação de diversos bens manufaturados, ou seja, servindo como verdadeira porta de saída e entrada da Província. Esse contexto de significativo crescimento econômico, seguido de avanço urbano, expansão populacional e relativo progresso cultural, tornou-se campo razoavelmente fértil às práticas jornalísticas que evoluíram, consideravelmente, junto à comunidade cearense, durante aquela época. Por outro lado, o desenvolvimento da imprensa também serviu à

A invenção do Brasil

caracterização da cidade como um dos mananciais de modernização do país (BRITO, 2008, p. 29-30).

A cidadezinha de Fortaleza do final do século XVIII era agora uma cidade urbana que o século XIX apresentava. Fortaleza emergiu de um “marasmo de provincialismo” para tomar ares modernos, numa volitiva ruptura com o passado, junto com a industrialização e a iluminação da vida cidadina, junto com a ascensão econômica que, enquanto aumentava a área urbana de Fortaleza, aumentava também as distâncias entre aqueles que recebem as benesses da urbe e aqueles que são colocados à margem, não só geográfica em relação a seu centro, mas social e econômica.

Assim como ocorre com outras cidades brasileiras, na segunda metade do século XIX, Fortaleza entra no processo de modernização que se espalha pelo país, o que proporciona grandes transformações no espaço público e no modo de vida da população. Resultado da obsessão da nova burguesia que se forma na província com a implantação do regime republicano, a idéia de remodelação da cidade favorece uma negação dos velhos hábitos, representados pela cultura popular, numa tentativa de alinhar-se aos padrões europeus. Tais transformações, além de favorecerem inúmeras crises sociais, também proporcionam uma perda da cultura local em benefício da européia (BRITO, 2008, p. 75).

Essa é a cidade que se tornaria berçário ao nascedouro movimento de vanguarda da Padaria Espiritual e que seria por ela registrada, evocada, laureada e ironizada, revivificada como material simbólico do fazer artístico.

A invenção do Brasil

Oficialmente, é com a Padaria que se inicia o Simbolismo nas letras do Ceará, sob influência não do filtro português como se dera no restante do país, mas diretamente do francês (em muito por causa da academia francesa que lhe precedeu), mesmo a maioria dos padeiros (como viriam a ser chamados seus partícipes) sendo praticantes da escola Realista. Todavia, para aumentar ainda mais a miscelânea de influxos significativos da agremiação, muitos sinais de Modernismo literário se fazem perceber em suas produções, desde seu programa de instalação até a primeira fase das 36 edições que seu jornal, *O Pão* (veículo de divulgação da Padaria), passando pela produção bibliográfica dos padeiros.

Sânzio de Azevedo (AZEVEDO, 2002, p. 318) relata que o “gatilho” para o tiro de canhão que seria a padaria teria sido apertado por Ulisses Bezerra e Sabino Batista, que insistiram com Antônio Sales para a criação de um grêmio literário:

Mas 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 cousa nova, original e mesmo um tanto escandalosa, que sacudisse o nosso meio e tivesse uma repercussão lá fora”. Os 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.

Olhar para a Padaria é retomar as palavras de Berman (2007, p. 26), pois somente a acepção de choque entre espíritos poderia explicar um ideário que, desde origem,

A invenção do Brasil

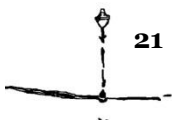
trouxesse a aspiração aos ares modernos, ao ineditismo, ao humor da sátira e da ironia, numa empatia à urbe e à vida cidadina despertada pela modernidade, agregador de indivíduos que bebiam dessa fonte para a tessitura de seu programa, para a estrutura de seu veículo divulgador (*O Pão*) e para suas reuniões, onde pilhérias de espírito eram uma de suas características fundantes, porém, nas obras literárias desses mesmos indivíduos, era esquecido (o ideário) em prol de sinais que ainda estivessem inebriados pelos moldes e estruturas simbolistas e realistas.

A cidade de Fortaleza do século XIX era testemunha da realidade paradoxal característica ao dualismo da Padaria: seus membros, como indivíduos, eram realistas e simbolistas; mas, como grupo, antigos modernistas.

3. Fornalhas de pão

Seguindo ainda as palavras de Berman (2007) no que tange à criticidade e à ironia dos modernistas do século XIX, encontra-se a motivação para aquela que, talvez, tenha sido a característica mais marcante da Padaria: o tom jocoso, moleque e irreverente com o qual ironizavam o outro lado da modernização do país e, de forma mais específica, de Fortaleza.

Entre os 48 itens que compõem o *Programa de Instauração da Padaria Espiritual*, encontram-se muitos nos quais o deboche e a irreverência se apresentam como elementos significativos e constitutivos de uma identidade de vanguarda temperada e maturada nos ares modernistas. O humor “(...) representa um recurso a que os padeiros recorreram para conquistar visibilidade e cultivar a imagem de intelectuais dotados de uma fina ironia, assim como para



A invenção do Brasil

alfinetar o conservadorismo sepultado e sério que regia a harmonia vesga dos fatos” (FIGUEROA, 2007, p. 141). A pilhéria, inclusive, fazia parte das normas (se é que molecagem pode ser normatizada...), como vaticina o item 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 (AZEVEDO, 2015, p. 94).

Inserido num contexto comunicacional, o humor pode ser compreendido não como mero agente alavancador de atenção ou como uma simples representação banal de algo (às vezes o é, de fato!) que pôde ser percebido pelo talento ou pela sensibilidade. Seria, sim, um artifício de aceitação e manipulação - politicamente correta, talvez - com o objetivo de tornar o assunto de certa forma mais atraente, abrandando a rejeição do público. A Padaria Espiritual, que supomos em certa medida consciente desse pontencial, e cujo exame revelou considerável aproximação com as classes subalternas, perspicazmente adotou as faculdades do humor estratégico de caráter crítico (FIGUEROA, 2007, p. 140).

Seguindo os escritos de Tarcísio Matos acerca da irreverência da Padaria, “invoquemos a contribuição monumental dos signatários da PADARIA ESPIRITUAL [sic.], (...) pra se ter uma ideia da traquinagem da gente de antanho, verve acentuadamente galhofeira”, e se cite os seguintes itens como expositores:

- 11) Essas dissertações [anunciadas no item 10] serão feitas em palestras, sendo proibido o tom oratório, sob pena de

A invenção do Brasil

vaia. (...) 14) É proibido o uso de palavras estranhas à língua vernácula, sendo, porém, permitido o emprego dos neologismos do Dr. Castro Lopes. (...) 24) Trabalhar-se-á por organizar uma biblioteca, empregando-se para isso todos os meios lícitos e ilícitos. (...) 26) São considerados, desde já, inimigos naturais dos Padeiros - o Clero, os alfaiates e a polícia. Nenhum Padeiro deve perder ocasião de patentear seu desagrado a essa gente. (...) 28) Será punido com expulsão imediata e sem apelo o Padeiro que recitar ao piano. (...) 39) As mulheres, como entes frágeis que são, merecerão todo o nosso apoio, excetuadas: as fumistas, as freiras e as professoras ignorantes. 40) A Padaria desejaria muito criar aulas noturnas para a infância desvalida; mas, como não tem tempo para isso, trabalhará por tornar obrigatório a instrução pública primada. (...) 44) A Padaria declara embirrar solenemente com a secção "Para matar o tempo" do jornal "A Republica", e, assim, se dirigirá à redacção desse jornal, pedindo para acabar com a mesma secção. 45) Empregar-se-ão todos os meios de compelir Mané Coco a terminar o serviço da "Avenida Ferreira". 46) 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 (AZEVEDO, 2015, p. 94-96).

Pilhérias que necessitam serem explicadas perdem o ar da graça, todavia, dado o carácter "datado" da agremiação, alguns elementos requerem luz. O item 14, que defende a língua portuguesa, faz alusão aos neologismos do Dr. Castro Lopes. Segundo Azevedo (2002, p. 319), o médico Antônio de Castro era autor do livro *Neologismos indispensáveis e barbarismos dispensáveis*, de 1889, e apresentava neologismos um tanto quanto curiosos: "nasóculos para substituir *pince-*

A invenção do Brasil

nez, ruminol em lugar de *avalanche*, e cardápio em vez de *menu*, o único que nos ficou”.

O item 26 traz um quê de rebeldia revestido pela indumentária da blague, ao apresentar o desagrado dos padeiros, a ponto de considerar inimigos naturais o Clero, representando a Igreja Católica (a maioria dos padeiros era maçom); os alfaiates (na Fortaleza do século XIX havia carência desses profissionais, fazendo com que seus serviços fossem onerosos... figurativamente, representa a crítica à exploração econômica) e a polícia (representando a ação coercitiva do Estado sobre as liberdades do indivíduo na vivência cidadina).

O Mané Coco aludido no item 45 era o dono do Café Java, sede de encontro dos padeiros na Praça do Ferreira, centro boêmio e cultural de então. Sua figura entrou para a história cearense como um homem rude que era apaixonado pela arte e pela cultura.

Ata da Padaria de 14 de junho de 1892 alude ao espírito boêmio e ao humor da agremiação: “Compareceram alguns Padeiros, que nada fizeram por estar de ressaca. Bem diz o ditado que quem vai à festa, três dias não presta” (AZEVEDO, 2015, p. 35). Os mesmos se encontram na Ata de 2 de julho de 1892:

Suando de vergonha e ralado de cruciantes remorsos, declaro que não me lembra de nada do que se passou na Padaria do dia 22 de junho a 2 de julho corrente.

O mês, em seus últimos dias, esteve tão recheado de festas e eu atravessei uma fase de tamanha paixão coreográfica que não pude recolher dados para registrar os acontecimentos ocorridos na Padaria durante esses dias de S. João e S. Pedro, incontestavelmente os santos mais pândegos do reino do céu.

A invenção do Brasil

Como circunstância atenuante, declaro que estou com um namoro novinho em folha, e vós, oh moços! Bem sabeis que quando o coração (?) desembesta, a cabeça não regula. Que fiquem, pois, estes dez dias de vida da Padaria mergulhados na noite profunda do... meu tinteiro (AZEVEDO, 2015, p. 41).

A pilheria da padaria também se fez registrar nas páginas do jornal *O Pão* desde sua primeira edição, como se percebe na anedota transcrita a seguir:

Diálogo entre um Padeiro e uma moça:

- Qual é o preço d'O Pão?
- 60 reis, minha senhora.
- Oh! É muito caro! Pois não vê logo que não dou meus três vinténs pel'O Pão?
- Ah! É porque V. Exc. Não tem... fome! (PADARIA ESPIRITUAL, 1892, p. 2)

Não só nos escritos a molecagem se registrava, mas também nas ações dos padeiros. Alexandre Barbosa exemplifica:

A turma da Padaria, principalmente, na primeira fase, vivia de festas e comemorações. Marcados pela originalidade, esses acontecimentos serviam para aumentar o folclore em torno da agremiação. Podemos fazer ideia dessas festividades com a feijoada ocorrida na casa do padeiro Lopes Filho. Conta Wilson Bóia que “certa feita, Lopes Filho convidara os colegas para uma feijoada em Mondubim, na casa de seus familiares. Os padeiros chegaram à estação de ferro em Fortaleza empunhando um gigantesco pão de três metros de comprimento e um palmo de largura, todos vestidos com ternos de flanela riscada,

A invenção do Brasil

portando cartola e monóculo, ao som do violino de Carlos Vítor. ‘Imagine-se o escândalo que causou na estação esse cortejo e mais ainda, em Mondubim, onde toda a população veio para a rua ver-nos passar’ relembra Antônio Sales” (BARBALHO, 1998, p. 17-18).

O citado item 45, apesar de jocoso, apresenta outra característica dos ares modernos, a urbanização da cidade. O acesso da “Avenida Ferreira” não contava à época dos padeiros com paralelepípedos, era ainda de terra, de areia, apesar de ser um lugar *sui generis*, pois era o encontro entre os diferentes: de costas para o litoral, a Praça do Ferreira, na região do Beco do Cotovelo, ficava de frente à casa dos Pachecos e o sobrado do Comendador Machado, expositores dos abastados da cidade, mas era também lugar funcional, por no centro da Praça ter uma fonte de água que era utilizada para matar a sede daqueles famélicos que vinham do interior à procura da sobrevivência.

Ainda nesse local, de manhã funcionava a “feira nova”, onde eram comercializadas frutas, verduras, animais etc. trazidas do sertão. No final da tarde e início da noite, os cafés e tertúlias. Ressalte-se que a referida Praça tinha por nome oficial, Praça D. Pedro II. Com a urbanização da praça pelo chefe da câmara dos vereadores, o boticário Ferreira, que tinha uma botica no fim do Beco, o nome que pegou no imaginário do fortalezense não foi o oficial, mas o do dono da botica: Praça do Ferreira.

Também referenciava a urbe nascente o item 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”; e o item 47:

A invenção do Brasil

“Pugnar-se-á pelo aformoseamento do Parque da Liberdade, e pela boa conservação da cidade, em geral”.

Outra característica desses antigos modernistas se encontra naquilo que quase três décadas depois Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Raul Bopp, Menotti Del Picchia e seus pares da Semana de Arte Moderna defenderiam com tanta veemência: as cores nacionais da literatura brasileira.

A preocupação em pensar a questão nacional tende a se associar a momentos históricos diferentes, desde o protonacionalismo dos escritos nativistas, passando, na literatura, pelos escritos de José de Alencar. A geração de 1870 faz uma retomada desse tema, no intuito de iluminar o país mediante ciência e cultura (SCHWARCZ, 1993), seguindo modelos de modernidade advindos da Europa e dos Estados Unidos, igualando-se a estes num mesmo patamar de progresso. Os padeiros foram fiéis a esse ideário, como se pode perceber nos seguintes itens:

7) O distintivo da Padaria Espiritual será uma haste de trigo cruzada de uma pena, distintivo que será gravado na respectiva bandeira, que terá as cores nacionais. (...) 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. (...) 14) É proibido o uso de palavras estranhas à língua vernácula, sendo, porém, permitido o emprego dos neologismos do Dr. Castro Lopes. (...) 19) É proibido fazer qualquer referência à rosa de Maiherbe e escrever nas folhas mais ou menos perfumadas dos álbuns 20) Durante as fornadas, é permitido ter o chapéu na cabeça, exceto

A invenção do Brasil

quando se falar em Homero, Shakespeare, Dante, Hugo, Goethe, Camões e José de Alencar porque, então, todos se descobrirão. 21) Será julgada indigna de publicidade qualquer peça literária em que se falar de animais ou plantas estranhos à Fauna e à Flora brasileiras, como: cotovia, olmeiro, rouxinol, carvalho etc. (AZEVEDO, 2015, p. 94).

Ressalte-se que o projeto de nacionalismo defendido pelos padeiros não era xenófobo, não buscava eximir-se de quaisquer sinais estrangeiros, ao contrário, talvez mais perspectivista que o antropofagismo de Oswald de Andrade, fazia referência a cânones da literatura universal, reconhecendo-lhes o valor e a importância (“a quem se deviam tirar o chapéu”), em prol de um nacionalismo que não fosse míope, que não deixasse de enxergar o passado como alicerce para o futuro, enfim, um nacionalismo que deglutisse a produção destes como matéria que possibilitasse a absorção pelas artes de uma realidade popular brasileira. O valor do nacional era defendido pela Padaria, também, através da língua como manifestação de identidade (item 14), pela simbologia das cores da República (item 7) e pelos sinais de referências identitárias e simbólicas (item 21).

Se o modelo de literatura nacional, nos liames modernos, vinha de fora, então esses seriam reconhecidos pelos padeiros, mas não como simples cópia, e sim como uma tomada consciente de uma ideia nacional balizada na acepção de que se poderia fazer uma literatura e uma cultura referenciada em expositores brasileiros, nas suas cores e símbolos.

(...) os padeiros, preocupados com a afirmação de uma realidade nacional, passaram a eleger a realidade popular

A invenção do Brasil

brasileira como definidora do caráter nacional, em específico o modo de vida simples dos cearenses, ao mesmo tempo em que negavam o ritmo de vida da Belle Époque. Sendo assim, pode-se dizer que a Padaria comportou traços de teor nacionalista-regionalista, tendo como intuito apresentar uma identidade nacional ao seu público, numa época em que muitos políticos e intelectuais buscavam uma imagem para representar o Brasil, que ainda não apresentava uma identidade definida perante o cenário internacional (BRITO, 2008, p. 84-85).

A exposição destes itens, apoiada as produções publicadas no jornal *O Pão* (que, diretamente, não foi tema deste estudo, entretanto por ele foi citado), evidencia a situação de vanguarda da Padaria nas acepções de modernidade nas letras nacionais, entretanto, por motivos extra-literários, o espaço relegado a ela na historiografia literária do Brasil, quando muito, restringe-se a uma nota de rodapé, mais por ter se dado em uma província, porquanto à margem dos grandes centros econômicos, do que pela qualidade de seus produtos.

O ressoar de seu ideário não se viu ampliado, sequer ecoado, e sim quase relegado a um ostracismo que não faz jus a uma proposição de Brasil plural em sua essência, em prol de um silêncio que atribui a uma só região, a um só momento, a um só grupo uma profusão simbólica de identidade, unívoca, que não abarca aqueles que não estão no centro, que estão, repete-se, à margem.

Referências bibliográficas

ARANHA, Graça. A Emoção Estética na Arte Moderna. In.: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo*

A invenção do Brasil

brasileiro: apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. 20^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

AZEVEDO, Sânzio de. A Padaria Espiritual e sua originalidade. In.: CHAVES, Gilmar (org.). *Ceará de corpo e alma*: um olhar contemporâneo de 53 autores sobre a terra da luz. Rio de Janeiro: Relume Dumará / Fortaleza: Instituto do Ceará (Histórico, Geográfico e Antropológico), 2002.

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

BARBALHO, Alexandre. Literatos e Agremiações no Ceará: dos Oiteiros aos Novos. In.: BARROSO, Oswaldo e BARBALHO, Alexandre (Org.). *Letras ao sol*: antologia da literatura cearense. 2^a ed. Fortaleza: Ed. Fundação Demócrito Rocha, 1998.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar*: a aventura damodernidade. Tradução de Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

BRITO, Luciana. *O pão (1892-1896)*: veículo de divulgação literária e instrumento de intervenção na realidade social cearense. Tese de doutoramento. Assis: Unesp, 2008.

DANTAS, Eustógio Wanderley Correia. *De cidade à metrópole*: (trans)formações urbanas em Fortaleza. Fortaleza: Edições UFC, 2009.

FIGUEROA, Júlio Vitorino. Humor: uma estratégia comunicacional do movimento literário Padaria Espiritual. *Independência* (FDJ), v. 1, p. 133-144, 2006.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. O tempo preocupado: para uma leitura genealógica das figuras literárias. In: *Entretempos*:

A invenção do Brasil

mapeando a história da cultura brasileira. São Paulo: Unesp, 2013.

HARDMAN, F. Foot. Antigos modernistas. In: *A vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna*. São Paulo: UNESP, 2009.

_____. Algumas fantasias de Brasil: o modernismo paulista e a nova naturalidade da nação. In: *Pelas margens: outros caminhos da história e da literatura*. Campinas: Unicamp; Porto Alegre: UFRGS, 2000.

MATOS, Tarcísio. O Consagrado humor cearense – tudo pelo Ceará Moleque. In.: CHAVES, Gilmar (org.). *Ceará de corpo e alma: um olhar contemporâneo de 53 autores sobre a terra da luz*. Rio de Janeiro: Relume Dumará / Fortaleza: Instituto do Ceará (Histórico, Geográfico e Antropológico), 2002.

PADARIA ESPIRITUAL. *O Pão*. Fortaleza: Edições UFC / Academia Cearense de Letras / Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1982.

PICCHIA, Menotti Del. Arte Moderna. In.: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972*. 20^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

¹ Expressão empregada por Picchia para definir aqueles que estavam à frente da Semana de Arte Moderna.

A invenção do Brasil

² “A origem, entendida na sua forma e na dimensão que a contém e a molda, apresenta-se como uma noção auto-referencial, afigura-se, justamente, como uma torção lógica remetendo para si mesma: o início seria apenas aquilo que, por convenção, uma pessoa ou um grupo de pessoas decide assumir como início” (Finazzi-Agrò, 2013, p. 19).