



A História entre Tempos e Contratempos: Fontes Ibiapina e a obscura invenção do Piauí

ELSON DE ASSIS RABELO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – MESTRADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA E ESPAÇOS
LINHA DE PESQUISA: CULTURA, PODER E REPRESENTAÇÕES ESPACIAIS

A HISTÓRIA ENTRE TEMPOS E CONTRATEMPOS: FONTES IBIAPINA E A
OBSCURA INVENÇÃO DO PIAUÍ

ELSON DE ASSIS RABELO

NATAL, MARÇO DE 2008.

ELSON DE ASSIS RABELO

A HISTÓRIA ENTRE TEMPOS E CONTRATEMPOS: FONTES IBIAPINA E A
OBSCURA INVENÇÃO DO PIAUÍ

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em História, Área de Concentração em História e Espaços, Linha de Pesquisa “Cultura, Poder e Representações Espaciais”, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sob a orientação do Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior.

NATAL, MARÇO DE 2008.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central Carlos Castello Branco, da Universidade Federal do Piauí.

R114h RABELO, Elson de Assis. A História entre Tempos e Contratempos: Fontes Ibiapina e a obscura invenção do Piauí./Elson de Assis Rabelo. Natal, 2008.

200 fls.

Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Orientador: Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior.

ELSON DE ASSIS RABELO

A HISTÓRIA ENTRE TEMPOS E CONTRATEMPOS: FONTES IBIAPINA E A
OBSCURA INVENÇÃO DO PIAUÍ

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, pela comissão formada pelos professores:

Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior
(Orientador)

Prof^ª. Dr^ª. Teresinha de Jesus Mesquita Queiroz
(Examinadora externa)

Prof. Dr. Raimundo Pereira Alencar Arrais
(Examinador interno)

Prof. Dr. Renato Amado Peixoto
(Suplente)

Natal, _____ de março de 2008.

Resumo

Neste trabalho, problematizamos o Piauí enquanto espacialidade nordestina, rastreando os instantes de sua inserção política e discursiva na identidade regional, que se deu entre o final dos anos 1950 e início dos anos 1970. Para isto, propomos uma análise de discursos identitários piauienses como a literatura e o folclore produzidos naquele momento, procurando relacionar tais enunciados com as práticas e interesses políticos que concorreram para a nordestinização do Piauí. Dentre estes discursos e em diálogo com eles, tomamos centralmente a obra do juiz, literato e folclorista João Nonon de Moura Fontes Ibiapina, emissor de signos que surge neste momento. Nosso objetivo é discutir as imagens elaboradas sobre o Piauí e a sua inclusão nos estereótipos cristalizados do Nordeste, como a pobreza e a necessidade, a vida rural sertaneja e a predominância de uma “cultura popular” regional. Num período de importantes mutações na sociedade brasileira, na produção cultural, nos embates regionalistas nordestinos e nas formas de pensar e praticar os espaços, os intelectuais piauienses que estudamos tentaram recobrir de palavras e de significados a obscuridade e o incômodo silêncio a respeito do Piauí em âmbito nacional, enquanto o Estado se integrava, por meio da Região, ao Brasil urbano e industrializado.

Palavras-chave: Piauí. Nordeste. Identidades espaciais.

Résumé

Dans ce texte, nous prenons avec problème le département brésilien de Piauí comme espacalité de la Région « Nordeste », suivant les instants de son insertion politique et discursif dans l'identité régionale, qui s'est donnée entre la fin des années 1950 et débuts des années 1970. Pour ceci, nous proposons une analyse de discours identitaires de Piauí comme la littérature et le folklore produits alors, cherchant à rapporter telles discours avec les pratiques et intérêts politiques qui ont concouru pour la « nordestinization » de Piauí. Parmi ces discours et dans dialogue avec eux, nous prenons centralement l'oeuvre du juge et écrivain João Nonon de Moura Fontes Ibiapina, émissur de signes qui apparaît en ce moment. Notre objectif est discuter les images élaborées sur Piauí et son inclusion dans les stéréotypes cristallisés de Nordeste, comme la pauvreté et la nécessité, la vie dans le champs et la prédominance d'une « culture populaire » régionale. Dans une période d'importantes mutations dans la société brésilienne, dans la production culturelle, dans heurtes régionalistes Nordeste et dans les formes de penser et pratiquer les espaces, les intellectuels de Piauí que nous étudions ont essayé de recouvrir de mots et de sens la noirceur et l'incommode silence concernant le Piauí dans la Nation brésilienne, quand le département s'intégrait, au moyen de la Région, au Brésil urbain et industrialisé.

Mots-clefs: Piauí. Nordeste. Identités des espaces.

Agradecimentos

Este texto traz as marcas de diferentes contribuições e de intensos diálogos, os quais não poderia deixar de registrar aqui, tamanha a minha gratidão por cada um e cada uma dos que têm mantido contato comigo nestes dois últimos anos.

Agradeço à minha família, por todo o apoio: à minha mãe, Janete, a meu pai, José, a Sílvia, a todos os meus irmãos, especialmente a Eliana, e a todos os meus primos, tios e avós.

Agradeço muito à solicitude e à amizade de Charles Nogueira, como também de sua família, em cuja residência me instalei em Natal desde a seleção até o primeiro mês do mestrado.

Agradeço em particular a Francijési Firmino, o fantástico feiticeiro, e a sua família de artífices. Por toda a experiência, pelas viagens, pela convivência em Natal, pela força, pelo carinho, pelas leituras e pela interlocução entre nossos trabalhos.

Agradeço aos professores das disciplinas que cursei no mestrado, Almir Bueno, Maria Emília, Raimundo Arrais, Hélder Viana, pelas discussões bem-humoradas, pela significativa contribuição bibliográfica e pelo convívio acadêmico.

Agradeço aos professores da Banca de Qualificação: Raimundo Arrais e Renato Amado, pelas indispensáveis correções e pelas importantes indicações para este trabalho.

Agradeço também aos colegas da UFRN e do PPGH, cuja companhia cotidiana foi tão corriqueira quanto surpreendente: Teresa, Eva, Marcos, Felipe Fernandes, Leilane, Enoque, Olívia, Mirian, Jânio, Vital.

Agradeço o desvelo profissional e a boa companhia de Cétura, secretária do PPGH no período em que estive em Natal.

Agradeço aos grandes amigos que fiz em Natal, por todos os momentos e pelos reencontros. A Isa, pelo carinho e pelo charme; a Sylvana, pela alegria constante e ruidosa; a Gilmar, pela generosidade e pelos diálogos; a Márcia, pela amizade; a André, pela “camaradagem”; a Fagner, pelas conversas, risos e provocações; a Lipe Tavares, que foi uma grata surpresa do ano de 2007.

Agradeço a meu grande amigo Ricardo Vilar, pela simplicidade, pelos bons e engraçados momentos, pela confiança, pelos desencontros reais e virtuais, e, é claro, pela disponibilidade em Recife e em Natal.

Agradeço a Neto Sales, pela amizade e pelo apoio no Memorial Câmara Cascudo.

Agradeço a Daliana Cascudo, pelo acesso ao acervo do Memorial.

Agradeço a Francisca Rosa, Gerbina e Marília, em Natal, pela acolhida.

Agradeço à família Caddah Ibiapina, especialmente a Dona Jamira e Laila, pela cessão de valioso material e pelo estímulo. Obrigado ainda a Enéas Barros, pelo material cedido e pelo diálogo.

Agradeço a dedicação de todos os funcionários das instituições em que pesquisei, com destaque para Sebastião e Jesus, do Arquivo Público do Piauí, e para o senhor Valdir, do jornal O Dia.

Agradeço a Gisela, bibliotecária da UFPI, cuja paciência foi tão necessária diante de minhas dúvidas.

Agradeço aos meus bons amigos de Pernambuco, Flavinho, Daniel Breda, Veridiano e à incrível Rosário, que sempre deixa muita saudade em Teresina.

Agradeço a todos os amigos que fiz, geralmente de modo insólito, no Ceará: a Jane Eyre, pela amizade (de mãos dadas), a Afraudízio, Kelson, Leo, Ceíça, Luciano, Juliana.

Agradeço muitíssimo ao grupo de amigos com quem estudei em Teresina, cuja companhia, por vezes escassa devido às distâncias, tanto tem me constituído, me enriquecido e estimulado. Obrigado em especial a Marylu, grande amiga, companheira de dúvidas e inquietações; a Mairton, pelos embates teóricos, pela cumplicidade e por dividir comigo desde os momentos mais “precários” de incertezas até os das decisões mais firmes; a José Maria, pela amizade e pelos muitos risos frouxos; a Luciana, pelos diálogos e por todo o tipo de situações; a Nilzângela, a “Dona Flor”, pelo carinho discreto, brando e certo; a Ana Cristina, pelo apoio e pela presença; a Emília, pelo carinho e pelo exemplo de determinação. Neste grupo, agradeço ainda a Eliane, Raquel, Warrington e Demétrios.

Agradeço também a meus demais amigos de Teresina, correndo o risco de esquecer alguns deles e delas: Tiago Matos (a quem não se pode esquecer), Jaislan, Jeferson, Gilcelene, Catarina, Santiago, Jaison, Camila, Allan Bruno, Tânia, Deusimar, Márcio Soares, Iara Lúcia.

Agradeço especialmente a Nildes, pela amizade, pela disponibilidade tão generosa, por agüentar minha insistência, minha escrita com os erros de português e minha fonética dissonante.

Agradeço aos professores da UFPI que, me incentivando desde a Graduação, seguem mantendo contatos intelectuais e pessoais muito fecundos: ao grande *brother* Edwar, pela força; ao querido Pedrinho Castelo Branco, pelos livros, pelas conversas, por dividir as memórias e por estar sempre disponível; ao professor Alcides; à professora Elizangela; e particularmente a Teresinha Queiroz, pela irreverência, pelos diálogos e pela presença na Banca Examinadora.

Agradeço muito ao professor Raimundo Santana, pelas críticas e pela atenção.

Agradeço à CAPES, pela concessão da Bolsa, durante o período do mestrado.

Agradeço, enfim, a Durval, não apenas pelas disciplinas em que estivemos juntos, pela orientação e pela competência extraordinária, mas pela atenção e, sobretudo, pelo afeto. Ao vir a Natal em busca da partilha do saber de um grande intelectual, encontrei o riso, a um só tempo perturbador e reconfortante, de um grande amigo.

*Ele gostava de atrelas palavras de rebanhos
diferentes
só pra causar distúrbios no idioma.*

Manoel de Barros, *Poemas rupestres*.

Sumário

Introdução	11
CAPÍTULO 1: “PIAÚÍ, A MAIOR SOLIDÃO DA TERRA”: A EMERGÊNCIA DE UM NOVO ESPAÇO NORDESTINO	23
1.1. Silêncio ensurdecedor	23
1.2. Rasgos no silêncio: a invenção literária e científica do Piauí	27
1.3. Seca, pobreza, subdesenvolvimento: injunções políticas e embates discursivos.....	40
1.4. Fontes Ibiapina e a invenção regionalista da pobreza piauiense.....	50
1.5. A produção de espaços piauienses sob o regime autoritário.....	56
1.6. Choques das temporalidades na produção dos espaços	64
CAPÍTULO 2: NARRATIVAS DO SOL DO EQUADOR: FONTES IBIAPINA E A ENUNCIÇÃO DO PIAUÍ COMO SERTÃO NORDESTINO	70
2.1. O sertão piauiense na fronteira dos discursos	70
2.2. As narrativas do sertão de Fontes Ibiapina: a Tetralogia do Couro	88
2.3. As perspectivas sociais conflitantes da ficção ibiapiana.....	99
2.4. A irrupção dos tempos e espaços no sertão piauiense	106
2.5. Piauí: um sertão nordestinizado e dilacerado.....	118
CAPÍTULO 3: O PAIOL DE PALAVRAS E O VIVEIRO DE LENDAS: FONTES IBIAPINA E A INVENÇÃO DA CULTURA POPULAR PIAUIENSE.....	128
3.1. Luzes deflagram no céu noturno: abertura de uma nova cena cultural.....	128
3.2. O discurso do folclore e as identidades espaciais piauienses	136
3.3. O <i>chiaroscuro</i> da Ciência e do Povo: baliza da produção dos espaços	143
3.4. A linguagem popular dos espaços.....	154
3.5. As sombras das crenças populares: produção da natureza e da cultura piauienses	167
3.6. A escritura de Fontes Ibiapina: palavra do poder, palavra contra a história.....	181
Considerações Finais	188
Fontes e Bibliografia	193

Introdução

Em julho de 2007, Paulo Zottolo, presidente da empresa multinacional de eletrodomésticos Phillips, na América Latina, fez um comentário que causou grande impacto na sociedade piauiense: numa entrevista, ele afirmou que não se podia comparar o Brasil a “um Piauí”, o qual se deixasse de existir “ninguém ficaria chateado”, dada a sua pouca ou nula importância. Como era de se esperar, o comentário provocou reações exaltadas na imprensa e no meio político piauiense, reacendendo uma discussão recorrente no Estado.

Anos antes, havia sido noticiado em nível nacional o curioso episódio do livro didático que, devidamente ilustrado com um mapa do Brasil, propunha ao aluno que localizasse a representação cartográfica de seu Estado. Os estudantes piauienses não podiam resolver o que era pedido porque o Piauí não constava no dito mapa. O território piauiense havia sido incorporado, sem fronteiras, ao do Maranhão, como nos tempos coloniais.

A recorrência histórica deste “esquecimento” do Piauí, o sensível incômodo que ele provoca nos sujeitos piauienses, e o esforço de uma série de emissão de discursos que procuraram se inscrever na história para recobrir este apagamento são algumas das questões que orientaram a prática de pesquisa e a redação deste trabalho, pois elas nos ajudam a problematizar a identidade de um espaço como o Piauí e a relacionar sua produção aos conflitos sociais e políticos travados pela legitimação e pelo reconhecimento dos enunciados e das imagens que instituem esta categoria espacial.

Ao lado de tais questões, este texto também está informado pelo cruzamento de referências espaciais, teóricas e culturais que nos têm permitido pensar diferentemente as relações entre história e espaços. A operação historiográfica que aqui se afirma, se conclui e se materializa deve muito à experiência singular de sair do “nosso” espaço pelo gesto da viagem, pelo *topos* mítico da travessia e pelo contato com outros corpos e códigos culturais, que nos propõem, pessoalmente, um verdadeiro trabalho de mediação entre as identidades historicamente construídas. Em nossas próprias práticas, a tradução entre estas diferentes identidades espaciais se, por um lado, tem nos aberto à experiência do mundo, por outro lado, nos ensina a olhar “nossa” terra com o olhar do outro e a perceber melhor as peculiaridades e

as diferenças nas maneiras de lidar com os espaços, as quais nos interrogam quanto à própria pertinência de se chamar um espaço de “nosso”¹.

É assim que, passando pelo Ceará, lembramos que dali saíram, desde o século XIX, os literatos e os representantes políticos que elaboraram a imagem politicamente conveniente do espaço seco. Chegando ao Rio Grande do Norte, encontramos em Luís da Câmara Cascudo o divulgador nacional deste espaço através do discurso do folclore. O Piauí, por sua vez, nos causa outras impressões: aí existe um sentimento ambíguo, ora sossegado, ora inquieto, de se “viver na província”, na distância. Existe também um ressentimento do olvido, uma mágoa de não se ter voz, um lamento produtor de enunciados e também reproduzidor das relações de poder que tem definido o que é ter “voz” e quem são seus emissores. Ser piauiense é estranhar com frequência a pecha da pobreza, do calor insuportável, do imenso curral, do rústico corredor de passagem; é ter que ouvir aqueles “de fora” a perguntar: como se fala, qual a diferença, o que se faz, quem é conhecido de lá.

Quando partimos da cultura e da história, percebemos que o “ser piauiense”, como todo “ser”, não é uma essência, mas uma construção no tempo, que tem a ver com os mecanismos de distribuição dos espaços e das tensões de poder dentro do Brasil. A “identidade piauiense” – enquanto modo de se reconhecer culturalmente a partir de demarcações e balizas espaciais que dizem respeito ao Piauí – é uma constituição, uma dobra da produção deste espaço, dos campos de forças sociais e dos estratos de saber que emitem signos e imagens a serem lidos e apropriados pelos indivíduos em sua configuração subjetiva².

Tido como espaço de passagem de retirantes e de gado, distante do Nordeste do açúcar e do cacau, o Piauí foi visto historicamente como uma simples zona intermediária entre o “Nordeste das secas” e a região amazônica. Nas divisões regionais que tentaram dividir os Estados brasileiros e ordená-los segundo características geográficas que seriam estanques, o Piauí representou uma dificuldade para este olhar organizador por ser definido como área de transição. Híbrido de Norte, Nordeste e Centro-Oeste, situado entre chapadões e vales, o Piauí, assim como o Maranhão, não possuía “localização” regional precisa. No final da década de 1930, ambos foram incluídos na região Norte; em seguida, na divisão regional de

¹ Para uma reflexão sobre o tema da viagem, cf. PAZ, Francisco Moraes. *Na poética da história*. A realização da utopia nacional oitocentista. Curitiba, EDUFPR, 1996. p. 195-217.

² A respeito do ser como produção, cf. DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo, Brasiliense, 1988. p. 119-122; LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Ensaio de antropologia simétrica. São Paulo. 34. 1994. n. 64-66.

1941, passaram a integrar definitivamente o Nordeste, mas com a reserva de serem chamados de “Meio Norte” ou “Nordeste Ocidental”³.

Tal dificuldade de classificação política e administrativa dos espaços foi atribuída a características naturais. Na discussão que perpassa este texto, optamos por partilhar do deslocamento teórico que postula justamente a retirada do espaço do âmbito da naturalização e de sua consideração como mero “cenário”, já pronto, para as lutas e mudanças da sociedade. Deixando de conceber o espaço como fixo e estático, colocamo-lo ao lado do tempo e da historicidade, para operar com a percepção de que ele é, simultaneamente, natural, social e discursivo, e de que são, antes, as disputas entre grupos, classes e sujeitos que engendram os espaços, que montam o “cenário” pela articulação das variáveis da natureza e da sociedade, como o rio, a terra, os fenômenos climáticos, a pobreza, os interesses políticos. Recortes e conceitos de espaço, como a Nação, a Região, a cidade, a “terra natal”, e as identidades que lhe tomam por referência agregando de forma homogeneizante um conjunto de matérias de expressão e de experiências múltiplas, são produzidos, portanto, no seio de relações sociais e de práticas heterogêneas⁴.

Assim considerando, buscamos compreender a mobilidade do espaço, e notar a sua irrupção, que, como a do tempo, tem o caráter de acontecimento na história, de atualização e de mudança das estruturas sociais. Removendo o espaço de suas concepções tradicionais, rejeitamos, igualmente, uma perspectiva linear e cronológica do tempo, e optamos por não compreender as mutações históricas como avanços que inaugurariam definitivamente o “progresso”, mas como momentos de coalescência de temporalidades, de coexistência simultânea de diferentes formas de produzir os espaços, como no exemplo em que a pecuária e a extração vegetal conviviam tensamente com as rodovias e com os meios de transporte

³ Sobre o o Piauí nas divisões regionais, cf. VIDAL, Francisco Baqueiro. Um caso clássico de subdesenvolvimento regional revisitado. Notas sobre a formação social e econômica do Nordeste brasileiro. *Observa Nordeste*. Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 19 jun. 2007. 23p. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br/geral/observanordeste/fvidal3.pdf>> Acesso em: 19 jun. 2007; GOMES, Pimentel. Os chapadões do Meio Norte. *O Dia*, Teresina, n.º 620, p. 4, 30 de nov. 1958.

⁴ Uma proposta de desnaturalização do espaço já fora formulada em FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 2. ed. Rio de Janeiro, Graal, 1979. p. 212. Sobre a articulação das dimensões natural, social e discursiva, cf. LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Ensaio de antropologia simétrica. São Paulo, 34, 1994. p. 91-143; DOSSE, François. *O Império do sentido*. A humanização das Ciências Humanas. Bauru, SP, Edusc, 2003. p. 131-140. Para exemplos de abordagens da produção discursiva dos espaços pela historiografia brasileira, cf. ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 3. ed. São Paulo, Cortez; Recife, FJN, Massangana, 2006; BARBOSA, Ivone Cordeiro. *Sertão: um lugar-incomum: o sertão do Ceará na literatura do século XIX*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará; Fortaleza, Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2000; BRESCIANI, Maria Stella Martins. Entre paisagens e homens. In: _____. *O charme da ciência e a sedução da objetividade*. São Paulo, Unesp, 2005. p. 49-99; NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Cientificismo e sensibilidade romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Brasília, Universidade de Brasília, 2004.

modernos e, com isso, configuravam diferentemente o sertão do Piauí. Ao se misturarem em sua multiplicidade, estes fragmentos de tempos e espaços diversos impactavam as subjetividades e provocavam a instituição de novas identidades espaciais⁵.

Diante desta elaboração identitária, propomo-nos, então, rastrear os instantes da emergência do Piauí enquanto espaço nordestino, a partir dos anos 1950 e 1960. Para acompanhar os contornos, significados e usos que foram dados socialmente a este novo recanto regional, atentamos para um determinado conjunto de práticas, a que chamamos de práticas de regionalização ou de nordestinização, porque operaram no sentido da produção de espacialidades piauienses e de sua inclusão na identidade regional nordestina. São práticas entrecruzadas ainda que situadas em duas direções distintas: no campo discursivo, da dizibilidade, dos enunciados e da produção de sentidos pela linguagem, de que é exemplo o aparecimento de uma literatura regionalista piauiense; e no campo não-discursivo, da visibilidade, das atividades econômicas, das decisões políticas, das transformações e intervenções materiais – como no caso do engajamento desenvolvimentista na criação da SUDENE⁶.

No que se refere particularmente ao domínio das práticas discursivas, situamo-nos num lugar e num momento da cultura historiográfica em que já se admitem o trabalho com os discursos e as relações problematizadoras e pacificadoras que temos com a linguagem. Mesmo que nossa experiência do tempo e nossas percepções de espaço não se reduzam aos signos lingüísticos, são as formas de expressão discursivas que modelam e elaboram os códigos da experiência, que mediam e instituem nosso contato com o mundo, que nos situam ante à multiplicidade do tempo e do espaço, organizando nossas matérias de expressão naturais, sociais, sensíveis e políticas⁷.

É compreendendo desta maneira a linguagem que usamos os conceitos de invenção, simulação, fabricação, por acreditamos que inventar é criar, em seu sentido mais poético, cognitivo e político; é tecer referências subjetivas, culturais e espaciais com as quais atuar existencial e socialmente. Longe de ser sinônimo da “falsificação” ou da ausência de compromisso com a verdade, o conceito de invenção, tal como o entendemos, remete à

⁵ Sobre a coalescência entre diferentes temporalidades num mesmo instante, cf. PELBART, Peter Pál. *O tempo não-reconciliado: imagens de tempo em Deleuze*. São Paulo, Perspectiva; FAPESP, 1998.

⁶ Acerca das práticas discursivas e não-discursivas, ver DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo, Brasiliense, 1988. p. 57-62; CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre, EDUFRGS, 2002. p. 61-79.

⁷ Sobre as matérias de expressão e seu agenciamento pelas formas de saber e poder, cf. DELEUZE, Gilles. *Foucault*. p. 43. Sobre a nossa relação com os signos da linguagem, cf. *Idem. Proust e os signos*. 2. ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2003.

própria produção histórica e discursiva da verdade dos espaços, como as verdades estabelecidas da seca, da pobreza ou da “cultura popular”, que apresentam “espessura de real”, modos de funcionamento na constituição das realidades, na captura dos cinco sentidos e no convívio com o outro⁸.

Inventar é uma prática que implica também nossos posicionamentos em meio ao fluxo de injunções, enunciados e signos de temporalidades diferentes, os quais nos interpelam no presente e formam aquilo que é chamado de espaço de experiência. Na construção de nosso horizonte de expectativas, isto é, de nossa postura frente ao devir, a partir deste fluxo de palavras e de imagens, podemos inventar identidades reiterando o caráter repetitivo e metonímico dos estereótipos recebidos, que se fixam em determinados elementos e negam os demais, ou podemos buscar outras virtualidades possíveis, outras formas de selecionar e elaborar as identidades⁹.

Escrevendo uma história da invenção de identidades espaciais piauienses – especificamente daquelas que foram pensadas para figurar entre os estereótipos nordestinos, como os da necessidade e da pobreza, que já haviam se cristalizado em meados do século XX –, tentamos narrar a produção de um Piauí que, perante a experiência do empobrecimento nos anos 1950 e a efetividade da máscara identitária da Região, optou por assumir a “nordestinidade”, por aparecer como Nordeste, como uma área “à parte”, distante, “ocidental”, mas conectada com a discussão cultural e com as práticas regionalistas, ainda que tivesse sido inserida tardiamente entre os Estados nordestinos. Neste esforço inventivo e nesta batalha política, onde palavras e coisas foram articuladas, terminando por fabricar territórios e simular um “ser piauiense”, muitos sujeitos do período que estudamos se constituíram a si mesmos.

Por isso, detemo-nos em particular na obra de João Nonon de Moura Fontes Ibiapina, emissor de signos que aparece no final dos anos 1950 e cuja produção literária inicia no momento da elaboração de uma idéia de Piauí nordestino. Oriundo do meio rural do município de Picos, nascido em 1921, filho de fazendeiro, de família de origem cearense, o

⁸ Para o uso e a definição do conceito de invenção, em particular, apoiamo-nos em ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. Da terceira margem, eu so(u)rrio: sobre história e invenção. In: _____. *História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da história*. Bauru, SP, Edusc, 2007. Ver também STENGERS, Isabelle. *A invenção das ciências modernas*. São Paulo, 34, 2002. p. 65-66. Sobre o conceito de simulação, cf. ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre, Sulina; EDUFGRS, 2006. p. 50.

⁹ Sobre os conceitos de espaço de experiência e horizonte de expectativa, ver KOSELLECK, Reinhart. Espaço de experiência e horizonte de expectativa. In: _____. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro, Contraponto; PUC-Rio, 2006. p. 305-327. A respeito do estereótipo como produção identitária repetitiva, metonímica e feita pelos discursos, cf. BHABHA, Homi. A outra questão. In: _____. *O local da cultura*. Belo Horizonte, EDUFMG, 1998. p. 105-128.

jovem Nonon, como passou a ser conhecido, fizera o curso secundário em Teresina, na década de 1940. Após se formar no ano de 1954, pela Faculdade de Direito do Piauí, o novo bacharel advoga durante pouco tempo e logo consegue seu emprego de juiz na comarca de Ribeiro Gonçalves, no sul do Estado, sendo transferido sucessivamente para outras comarcas em diferentes pontos do Piauí.

Além do fato de Fontes Ibiapina ter permanecido no Piauí durante o período do recorte da nossa pesquisa, percorrendo vários espaços piauienses e recebendo o reconhecimento de seus pares na Academia Piauiense de Letras, sua escritura foi escolhida como o principal foco de análise do trabalho tanto pela vastidão da obra, na literatura e no folclore, quanto pelo teor identitário que a fez repercutir no meio intelectual piauiense. Afora isso, a adesão obstinada de Nonon a uma estética regionalista através da qual o Piauí pudesse ser enunciado, como também seu interesse por escrever, a partir dos anos 1970, discursos do folclore, em consonância com a produção dos folcloristas da Região, motivaram a que lêssemos seus textos e os fizéssemos dialogar com outros discursos literários, jornalísticos, científicos e historiográficos surgidos no mesmo momento, os quais, em maior ou menor medida, também contribuíram para a nordestinização do Piauí.

Ao tomarmos estes textos literários, discursos do folclore, narrativas historiográficas e estudos científicos como fontes, submetemo-los a uma leitura que é tanto transversal – pois não pretende esgotar as discussões que se relacionam a campos específicos de saber, como a estética, a sociologia ou a economia – quanto desierarquizada, por não defender uma preeminência de uma fonte sobre a outra. Nosso objetivo é tão-somente encontrar recorrências e regularidades conceituais, temáticas e enunciativas entre Fontes Ibiapina e os demais emissores piauienses de signos, como Raimundo Santana, Hindemburgo Dobal e Noé Mendes, que instituíram o Piauí como espacialidade nordestina na enunciação do sertão, da pobreza ou da cultura popular piauiense¹⁰.

Reconhecendo os riscos, as possibilidades e as exigências metodológicas inerentes a este tratamento de documentos diferenciados – produzidos em um tempo diferente do nosso, com outras regras, funções e usos –, escolhemos, cortamos e analisamos estas fontes traçando relações com as práticas e condições de possibilidade de sua elaboração, com o que se convencionou chamar “contexto”, sem o qual os enunciados não existiriam nem seriam passíveis de leitura, mas o qual também não pode furtar ao texto o que ele tem de singular

¹⁰ Sobre o trabalho com regularidades de conceitos e enunciados, cf. FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 2000. p. 21-34. A respeito do diálogo entre a literatura e as demais fontes historiográficas, ver QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *História e literatura: um olhar sobre as fontes. Do singular ao plural*. Recife, Bagaço, 2006. p. 81-93.

para a sociedade. É oportuno observarmos, entretanto, que esta idéia mesma de um contexto, de uma temporalidade passada, assim como a idéia de espaço com que lidamos, é invenção de nossas práticas e discursos, e se, por exemplo, preservamos a grafia encontrada em fontes como os jornais, é em vista desta invenção do passado e não de uma suposta fidelidade em relação às fontes¹¹.

Enquanto abordamos privilegiadamente a dimensão dos enunciados, procuramos, no decorrer do trabalho, esboçar uma história dos conceitos, investigando sobre sua criação epistemológica e sobre seu agenciamento político para as práticas de produção do espaço. “Pobreza”, “desenvolvimento”, “sertão”, “cultura popular”, “povo” não se comportaram historicamente apenas como palavras, em seu sentido mais corriqueiro; na medida em que funcionaram numa relação inextricável com as intervenções no espaço, estes nomes e termos foram centrais para os enunciados de invenção de um Piauí modernizado, nordestino e pobre. Como exemplo disso, desde os anos 1950, não apenas o Piauí, mas o Nordeste e o Brasil inteiros foram agitados pela potência de um conceito como “desenvolvimento”, que estava na ordem do dia para uma série de ações e projetos que viriam a transformar e integrar os espaços do território nacional ou reproduzir as estratégias oligárquicas de domínio regional¹².

Entendemos que o esforço a que nos propomos, de análise histórica dos conceitos e de seus desdobramentos, é imprescindível ainda para a discussão dos enunciados daquilo que foi chamado de “cultura popular”, conforme discutiremos em determinado momento do trabalho. Mesmo os estudos historiográficos que lidam com as “classes populares” ou com a “cultura plebéia”, sob a perspectiva de uma “história vista de baixo”, dispensam o conceito habitual de “cultura popular” por perceberem os limites políticos em que ele está encerrado e a sua vinculação a determinados lugares sociais e contextos de produção¹³. A própria categoria “classes populares”, que também têm suas implicações políticas, aparece como ferramenta heurística mais “neutra” para substituir o conceito abstrato e geralmente romântico de “povo”, que também discutiremos.

Por isso, quando abordamos os discursos de Fontes Ibiapina no campo do folclore, ousamos separar provisoriamente formas e matérias de expressão, a fim de que possamos distinguir entre o folclore dito, visto e escrito pelo folclorista e as manifestações populares

¹¹ Sobre a prática historiográfica e a construção do passado, ver CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: _____. *A escrita da história*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1982. p. 65-106.

¹² A definição desta história dos conceitos está em KOSELLECK, Reinhart. História dos conceitos e história social. In: _____. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro, Contraponto; PUC-Rio, 2006. p. 97-118.

¹³ THOMPSON, Edward P. *Costumes em comum*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998. n. 13-24.

imaginadas e silenciadas pela prática de escrever. Sabemos, no entanto, que é em virtude do ato escriturístico, da relação política do folclorista com as palavras, que podemos captar e questionar o que seria a realidade da cultura popular piauiense, cultura inventada por Nonon quando ele enfeixa e agencia as matérias de expressão populares, com vistas à enunciação de uma identidade espacial nordestina e folclórica para o Piauí. Tarefa delicada, sobretudo quando se considera que os folcloristas, assim como os historiadores, nomeiam com o mesmo conceito seu objeto e sua disciplina, tornando-se, fatalmente, presas do “excesso das palavras” e do desbordar dos significados que eles tentam evitar e não conseguem capturar, principalmente diante das misturas e das transformações temporais e espaciais¹⁴.

A partir destas discussões, o trabalho se intitula “A História entre Tempos e Contratemplos: Fontes Ibiapina e a obscura invenção do Piauí”. O título sugere a emergência de uma espacialidade na confluência de diferentes temporalidades, que eram permeadas por aquilo que Fontes Ibiapina chamava de “contratemplos”. No subtítulo, aludimos aos epítetos *notáveis e obscuros*, com que os literatos piauienses do início do século XX foram nomeados, em virtude do contraste entre sua atuação intensa e a ressonância restrita de suas obras e de seus projetos políticos¹⁵. Apesar da idéia de “luz” ou de conhecimento que o conceito de invenção possa conter, optamos por manter o oxímoro entre a invenção e a obscuridade para nos referirmos exatamente à dimensão limitada e lacunar de nossa produção de saber, feita de sombras e de luz, e também à paradoxal identidade de um espaço como o Piauí, que, mesmo inventado localmente, está sempre às voltas com o temor do “esquecimento”.

O texto se divide em três capítulos. No primeiro capítulo, procuramos situar, do final dos anos 1950 ao início dos anos 1970, os momentos em que o Piauí emerge como espaço nordestino e pobre, especialmente nos discursos jornalísticos, literários e científicos. Quando a obra de Fontes Ibiapina surge, em 1958 – projetando rapidamente o novo autor como uma estrela pronta a fulgurar na constelação do regionalismo nordestino, segundo os críticos de então –, diversos enunciados, notadamente da imprensa, elaboravam o estereótipo da pobreza como modo de ver e dizer o Piauí, reproduzindo o lamento tipicamente nordestino dos discursos de pedido por verbas para abordar estrategicamente a situação de derrocada da economia extrativa piauiense, que estava no espaço de experiência das elites e dos

¹⁴ RANCIÈRE, Jacques. *Os nomes da história: um ensaio de poética do saber*. São Paulo, EDUC; Pontes, 1994. p. 41-44; CERTEAU, Michel de. *Etno-grafia*. In: _____. *A escrita da história*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1982. p. 211-230.

¹⁵ QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *Notáveis e obscuros: Higinio Cunha e sua obra*. Teresina, ApeCH, 1995.

intelectuais, e se colocar diante das práticas que propunham a integração e o desenvolvimento econômico-social do país.

Ao lado de Fontes Ibiapina e dos enunciados dos jornais, sujeitos como H. Dobal e Raimundo Santana produzem identidades espaciais piauienses dentro de uma configuração histórica extemporânea em relação aos discursos que haviam enunciado outros espaços brasileiros e que, desde o modernismo, engendraram uma idéia do Brasil moderno. É na virada dos anos 1950 para os anos 1960 que estes intelectuais piauienses, em seus campos discursivos específicos, percebem a necessidade de ainda escolher e simular imagens do Piauí, dar-lhe as feições, produzir saber a seu respeito em diversas áreas, dizer uma espacialidade que se descobria excluída do debate modernista e regionalista e da maquinaria discursiva e imagética que erigiu o Nordeste.

Os emissores de signos do Piauí se colocarão, ainda, diante das mutações que se verificavam localmente, na Região e no Brasil, as quais atingiam as práticas de espaço, os códigos culturais e a macropolítica nacional. Debruçando-nos sobre estes diferentes momentos, com situações políticas radicalmente distintas, como o populismo e o regime militar, cartografamos as transformações espaciais que acabaram configurando o Piauí como outra espacialidade, da saída da crise do extrativismo até à situação de mercado de importação de bens industrializados, nos anos 1970; da indefinição regional até à inclusão “natural” no Nordeste e na SUDENE; da predominância da vida rural em grande parte do século XX até à circulação de ares de metrópole moderna que a capital, Teresina, ganhava e transmitia ao campo.

No segundo capítulo, abordaremos os discursos identitários sobre o Piauí perseguindo uma categoria de espaço central na ficção ibiapiana: o sertão. Dialogando com enunciados historiográficos e científicos como os de Padre Chaves e Raimundo Santana, com textos de caráter ensaístico, como os de Carlos Eugênio Pôrto, com a poesia de H. Dobal e com a prosa de Álvaro Ferreira, todos discursos publicados dos anos 1950 ao início dos anos 1970, procuramos apontar as referências temático-enunciativas e suas implicações políticas na forma de abordar o sertão piauiense, as quais Fontes Ibiapina partilhava com estes autores que lhe eram contemporâneos.

Temáticas recorrentes nos discursos literários ibiapianos, como o mundo rural do vaqueiro e da pecuária, e a própria forma de considerar o Piauí e seu território nas relações com outros espaços brasileiros, se mostram regulares em diferentes campos de saber, perpassando as narrativas da história do Piauí, os estudos e análises do espaço e os contos e versos com tom épico que buscavam, neste período de transição das sociabilidades rurais para

as urbanas, inscrever o Piauí como espaço sertanejo, a partir da retomada de enunciados comuns àqueles da invenção do Nordeste. Fontes Ibiapina, em particular, cruza, em sua escritura, signos presentes n*Os sertões*, de Euclides da Cunha, e, sobretudo, na literatura regionalista nordestina, a fim de produzir um sertão piauiense tradicional, com base em referências literárias semelhantes àquelas do romance de trinta de inspiração freyreana, regionalizando o Piauí, na ficção, no período em que as práticas também nordestinizavam e integravam o Estado ao Brasil.

No terceiro capítulo, discutiremos outro rumo da nordestinização do Piauí, que é sua inserção nos estereótipos culturalistas da Região. Especialmente nos anos 1970 – no Brasil do “milagre econômico” da ditadura militar que já havia tido sua identidade nacional contestada desde os anos 1960 e se via mais intensamente transformado pela criação de um mercado de cultura midiaticizada –, o Piauí é pensado como espaço de uma cultura popular tradicional e nordestina, como área a ser explorada e conhecida pelo folclore, um campo de saber que se firmava então no Estado. De modo particular durante a administração de Alberto Silva, marcada pela urbanização frenética de Teresina segundo um horizonte de expectativas progressistas, e também pelo crescente esvaziamento dos espaços sertanejos, a produção cultural dos intelectuais piauienses é estimulada com o patrocínio do governo, que passa a publicar obras de autores novos e antigos, os mesmos que haviam se destacado na enunciação do sertão piauiense.

Numa barulhenta afirmação identitária, em que diversas formas de expressão – como o regionalismo, as vanguardas modernistas, o concretismo e o tropicalismo – se emaranhavam e dialogavam com o objetivo de discutir sobre o que seria a identidade do Piauí, a cultura popular piauiense é inventada, recebendo notadamente o apoio oficial na promoção de eventos cívicos e pedagógicos sobre o folclore. Estando entre os autores patrocinados, Fontes Ibiapina também continuava sua produção discursiva, na literatura e no folclore, situando o Piauí especialmente junto à enunciação da cultura popular nordestina. Sua estréia bem-sucedida neste outro campo discursivo em 1975, seus contatos com Câmara Cascudo, dentre outros literatos e folcloristas, bem como sua consolidação institucional no Conselho Estadual de Cultura e no Instituto Histórico e Geográfico, vieram conferir ainda mais autoridade a sua palavra e colocá-lo entre os emissores de signos privilegiados na invenção do Piauí. O literato percorre, nesses anos, grandes porções do Piauí, em sua profissão de juiz, afirmando extrair, durante os contatos com a linguagem e as credences do “caboclo nordestino”, as matérias às quais sua escritura dará uma forma de expressão.

Apesar de todo o trabalho discursivo de enunciação do Piauí e das práticas de integração e de urbanização crescentes nos anos 1970, o Estado permanecia obscuro, sem grande expressão na economia e na ressonância cultural de seus signos, sobretudo diante de um Brasil internacionalizado em sua identidade. Ainda que Fontes Ibiapina e outros autores piauienses vencessem concursos literários nacionais, buscando projetar a si e a sua terra, o reconhecimento daquilo que compunha a identidade do Piauí pelo Brasil parecia precário – limitado aos estereótipos da pobreza e do provincianismo, conforme a própria emissão de signos dos intelectuais piauienses –, ou, pior, tendendo ao temido “esquecimento”.

Junto a seus contemporâneos, Fontes Ibiapina buscava tardiamente introduzir suas obras e o Piauí na fabricação de espaços que ocorrera no Brasil desde as primeiras décadas do século XX, na qual emergira o Nordeste. Já no final da sua obra, e no fim também de sua vida, o escritor piauiense vai se revelar, numa entrevista, satisfeito com tudo o que escrevera, considerando que se colocara entre os autores regionalistas e produzira uma literatura própria de sua terra. Mesmo não percebendo que muitos de seus enunciados ajudavam a reafirmar a atribuição de um espaço marginal para o Estado, ele parecia estar consciente da relação que seu discurso mantinha com outras variáveis – econômicas, políticas, sociais –, que implicavam na permanente obliteração do Piauí.

As identidades produzidas tomando como referência o espaço piauiense foram gestadas como fronteira da Região, Nordeste Ocidental, limites desejados e tidos como imprescindíveis para o conhecimento e desenvolvimento da sociedade. As identidades espaciais piauienses deixam à mostra os aspectos ambivalentes de todas as identidades: o fato de elas serem ao mesmo tempo incômodas e necessárias; de provocarem o ressentimento de não as ter diante daqueles espaços que já as tinham cristalizadas; de assustarem com o perigo de assumir máscaras como a da pobreza e ter de conviver com todos os preconceitos políticos e culturais inesperados que elas implicam; de suscitarem a busca intensa por produzir estas identidades e se frustrar ao não vê-las reluzir como se esperava.

Refletindo sobre a produção dos espaços e das identidades espaciais e sobre aquilo que nos toca diretamente na elaboração deste trabalho, podemos perseguir uma trilha diferente em relação ao febril protesto identitário que sempre surge quando o “esquecimento” do Piauí retorna à baila, e o qual acaba reiterando a ridicularização cultural e as relações de poder que sustentam a situação de periferia. Ao invés do bairrismo reprodutor da suposta essência de um “ser piauiense” exótico perante o restante do país, propomos a seleção criativa das matérias e formas de expressão de variadas identidades espaciais, segundo nossa necessidade ética, estética, política e epistemológica. Fazer a mímica da identidade, repetir gestos, temas e

enunciados identitários de modo distorcido, transgredir as divisões estanques do poder que nos limitem ao estereótipo de um espaço pobre, “subdesenvolvido” e folclórico, permitir a abertura do “ser piauiense” às combinações e misturas, talvez seja este, afinal, o produto de uma viagem: tornar sinônimas a travessia e a travessura, ampliar as possibilidades de ser¹⁶.

¹⁶ Acerca da mímica que baralha a autenticidade identitária, cf. BHABHA, Homi. Da mímica e do homem. In: _____. *O local da cultura*. Belo Horizonte, EDUFMG, 1998. p. 129-138.

CAPÍTULO 1: “PIAUI, A MAIOR SOLIDÃO DA TERRA”: A EMERGÊNCIA DE UM NOVO ESPAÇO NORDESTINO

1.1. Silêncio ensurdecedor

Em março de 1969, o jornal *O Dia*, de Teresina, reproduz as seguintes declarações de Nelson Rodrigues, publicadas em sua coluna no jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro:

Vamos aos fatos. Ontem, fui apresentado a um rapaz magro, tímido, o rosto cravejado de espinhas. Que ele fosse magro, ou tímido, não teria importância. [...] eu me espantei das espinhas que floriam no rosto do tal rapaz. Súbito, alguém sussurra: — “é do Piauí”.

O fato de ser do Piauí soou como uma explicação geográfica da timidez, das espinhas e das canelas (canelas de Olívia Palito). Olhei o apresentado com uma curiosidade nova e aguda. Enfim, eu encontrava, na vida real, um piauiense. Por um momento, deu-me uma vontade pueril e terrível de perguntar-lhe: — “Quer dizer que o Piauí existe mesmo?” Conversamos alguns minutos (eu estava magnetizado pelas espinhas). Até o fim, o rapaz teve um olhar súplice, infeliz, de quem pede desculpas de não sei que faltas imaginárias. Por fim, despediu-se. Sua humildade era irrespirável¹⁷.

Quando Nelson Rodrigues emitia esta polêmica opinião, era à enunciação discursiva, ou, antes, à não-enunciação do Piauí que ele se referia, à falta de imagens que significassem este espaço e fizessem ressoar suas referências culturais em âmbito nacional. Capturado pelo dispositivo das nacionalidades, um mecanismo de saber-poder que punha como necessária a associação dos sujeitos a uma origem geográfica conhecida e a uma identidade espacial, Nelson Rodrigues comparava o Piauí a outros espaços brasileiros e atestava a escassa realidade piauiense, uma realidade cujo ser não havia sido suficientemente fabricado pela linguagem, cuja identidade não encontrava reconhecimento num espaço como o Rio de Janeiro, de onde falava o dramaturgo. “Piauí” era um nome que quase não se repetia, um vazio de sentido para o Brasil, de modo que encontrar fortuitamente um sujeito daquele espaço, pela primeira vez “na vida real”, levava a concluir pela ausência de memória ou de referência sobre o Piauí¹⁸.

Mais à frente em seu discurso, Nelson Rodrigues declara que “o Piauí é infinitamente mais abandonado que o Amazonas”. Segundo uma visão política da natureza e do espaço

¹⁷ NELSON RODRIGUES e o Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 2.683, p. 8, 22 de mar. 1969.

¹⁸ O dispositivo das nacionalidades foi assim definido por ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 3. ed. São Paulo, Cortez; Recife, FJN, Massangana, 2006. n. 48.

amazônico, este era, “na pior das hipóteses, [...], um sentimento de culpa” para os brasileiros, que, entretanto, continuava “no seu lugar”, “como um monstruoso túmulo florestal ou fluvial”, o Amazonas, pelo menos, “ainda esbraveja, ainda esperneia, ainda reivindica, pede verbas”. Sabendo da importância dos enunciados para a produção das espacialidades, Nelson lembra que outros Estados eram falados, como o Ceará, o Rio Grande do Norte, Sergipe, Maranhão e Pará. Sobre Pernambuco, ele diz: “a minha terra, Pernambuco, está viva. Tem Gilberto Freyre”. Quanto ao Piauí, que não tinha um Freyre, não se poderia dizer se estava “no seu lugar”, não havia discursos a indicar que “lugar” ocupava o Piauí:

Mas e o Piauí? Nem uma palavra sobre o Piauí. Silêncio ensurdecedor. Eu próprio passo dez anos, quinze anos, sem pensar no Piauí, e sem ouvir-lhe o nome. Alguém poderia dizer como se falasse da Lua: —“Piauí não tem vida”. Graças às radiofotos fazemos uma idéia da paisagem lunar. Parece que lá em cima não há uma única e escassa lagartixa. Mas que noção temos nós da paisagem do Piauí? Quero crer que estejamos rigorosamente convencidos de sua inexistência. O silêncio que se faz sobre o Piauí é inédito. A única referência que temos, de seu povo e de sua terra, é o “meu boi morreu”. E o próprio Estado, com um fatalismo bovino, não pede verbas, não pede nada, não exala um protesto.

E o que mata é, justamente, a humildade. Dirão vocês que o Piauí tem a modéstia do pequeno, sim, a modéstia do poder. [...] acho que devemos deixar a modéstia, a humildade, para os Estados Unidos, a Inglaterra, a França, Itália, Japão. Nós precisamos de mania de grandeza, e repito: — a mania de grandeza é o nosso único luxo de subdesenvolvido. [...] o Piauí deve fazer pose de potência mundial.¹⁹

Nelson Rodrigues contrasta a falta de referência a uma “paisagem do Piauí”, natural ou cultural, com a comentada “corrida espacial” da década de 1960, graças a qual mesmo os espaços exteriores ao planeta ganhavam visibilidade, enquanto o Piauí padecia da falta de discursos, sem que fosse enunciado ou pensado; a paisagem piauiense não poderia sequer ser comparada à outrora remota paisagem lunar, pois esta já havia sido inventada pelas radiofotos nos anos 1960. Tratava-se de um espaço que, por seu silêncio ensurdecedor, pela carência de emissão de signos que o dessem a conhecer e experimentar nacionalmente, fazia com que Nelson Rodrigues constatasse, ironicamente, a sua inexistência lingüística e política, a sua ausência de vida. Ao ver o rapaz com uma “humildade irrespirável”, Nelson ainda marca o Piauí com a generalização metonímica do estereótipo: a partir de um único indivíduo, todo o espaço seria humilde, de uma humildade que mata, e que seria a razão de seu obscurecimento. Sua saída geopolítica deveria ser a pose de potência mundial, ao invés do fatalismo bovino representado pelo “meu boi morreu”, a menção da pecuária que constituía a parca referência sobre o Piauí que acudia a Nelson.

¹⁹ NELSON RODRIGUES e o Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 2.683, p. 8, 22 de mar. 1969.

O texto de Nelson Rodrigues, antes de ser transcrito, foi comentado com fervor identitário no editorial de *O Dia*, numa atitude que se voltava contra o autor e contra seu espaço de origem, o Rio de Janeiro. Propunha-se aos piauienses que, para responder ao dramaturgo, não perdessem “a esportiva”, usassem “gozação contra gozação”, “humorismo contra humorismo”, “sarcasmo contra sarcasmo”, não se valessem de grosserias contra o “criador das ‘bonitinhas ordinárias’ e de outras tolices de uma metrópole que [...] perdeu o próprio sentido da vida”²⁰. Dias depois, num paradoxo risível, Pompílio Santos sugere, em relação a Nelson Rodrigues: “Vamos enviar-lhe mais cartas, mais telegramas, bilhetes, pois só assim ele escreverá mais vezes o nome do Piauí”. Pompílio se exaspera com o título que um jornal paulista dera à transcrição do mesmo texto de Nelson – “Piauí: a maior solidão da Terra” –, mas diz que “o Piauí causa sensação, fere a consciência de muitos, o Piauí serve de título”. O colunista elogia, por fim, a obra do dramaturgo, ressaltando que é preciso conhecer “Nelson Rodrigues como ele é”, que seria oportuno, inclusive, “trazer Nelson Rodrigues ao Piauí, pode ser bom para efeito de promoção publicitária do Estado”²¹.

O que aborrecia os sujeitos piauienses que liam as declarações de Nelson Rodrigues, além do chiste, era o desconhecimento, por parte dos sujeitos do “Sul” do Brasil, das práticas desenvolvimentistas que vinham sendo aplicadas no Piauí, como a construção da Usina de Boa Esperança; desconhecimento que fazia freqüentemente com que as revistas e os jornais elegessem, no campo da dizibilidade, imagens de miséria que se batiam de frente com a imagem do desenvolvimento. O enunciado de Nelson Rodrigues serve como ponto de partida justamente por nos ajudar a pensar a questão historicamente recorrente da produção de discursos identitários piauienses, por atingir de modo central o problema da lacuna existente a respeito do Piauí dentro do Brasil e do Nordeste, que motiva os piauienses, até hoje, a buscarem reconhecer, para si mesmos e diante do país, uma identidade espacial, devido à sensação de inconsistência das identidades que foram produzidas e ao distanciamento estratégico do Piauí das decisões macropolíticas nacionais e dos centros da distribuição de sentido e da produção cultural brasileira.

Espaço obscurecido, que tardiamente captou a ressonância da formação discursiva nacional-popular, o Piauí foi raras vezes mencionado por esse discurso nacional-popular que procurava definir a identidade, o caráter, a consciência, a cultura ou a formação histórica brasileira, em textos científicos e ficcionais, como os chamados ensaios de interpretação do Brasil. O Nordeste havia surgido, no início do século XX, dentro das condições de

²⁰ NELSON RODRIGUES e o Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 2.683, p. 1, 22 de mar. 1969.

²¹ SANTOS, Pompílio. Nelson Rodrigues como ele é. *O Dia*, Teresina, n.º 2.686, p. 3, 26 de mar. 1969.

possibilidade dadas por esta formação discursiva nacional-popular, na medida em que a idéia de Nação moderna gestada naquele momento tornou possível, de modo dissonante e reativo, a idéia de Região, elaborada pela emissão de enunciados conservadores, como a sociologia de Gilberto Freyre, a literatura regionalista e os discursos do folclore, os quais lutavam por fabricar e resguardar as identidades tradicionais dos espaços diante da irrupção da modernidade²². Enquanto os espaços brasileiros eram nomeados, produzidos e diferenciados, o Piauí integrava o Nordeste ou o Norte de maneira quase automática, sem expressividade e sem produção de discursos a seu respeito em âmbito nacional ou regional. A não-enunciação do Piauí, a inexistência, durante décadas, de signos que o inventassem e filiassem a uma região específica, assim como sua invenção extemporânea, nos anos 1950 e 1960, contribuíram para seu maior desconhecimento e para o silêncio que ensurdecia Nelson Rodrigues.

Nelson Rodrigues, aliás, perturbou os piauienses com seu olhar de exotismo por demonstrar que o Piauí, durante o século XX, esteve carente de um arquivo identitário de imagens e enunciados que funcionassem com efetividade. Tessitura urdida com linhas finas e de cores opacas, muito perto de rebentar e deixar de existir aos olhos da Nação, o Piauí – com a única referência ao “meu boi morreu” e com a ressonância local de seu aspecto *dizível*, de seus discursos literários, historiográficos e científicos – era uma espacialidade, em grande medida, *invisível*, cuja realidade dos espaços parecia não ser produzida em obediência aos códigos culturais de alcance nacional, como os que orientaram a invenção do Nordeste. Afirmamos que a problemática das identidades espaciais piauienses é recorrente porque, muito antes Nelson Rodrigues abrir feridas com suas palavras, os intelectuais do Piauí passaram a considerar sua terra suprimida do debate sobre a Nação e a Região. Foram esses mesmos intelectuais que se preocuparam, então, em enunciar o Piauí segundo os saberes de seu tempo e as formas de expressão modernista e regionalista, com os objetivos epistemológicos, estéticos e políticos de simular imagens sobre os espaços piauienses e de responder sobre a posição que o Estado, que passava por grave crise econômica, assumiria com o acirramento do capitalismo no Brasil.

O enunciado de Nelson Rodrigues, ao sair buscando em vão outros enunciados, é ainda problematizador e oportuno para nossos propósitos, porque a questão que se coloca centralmente a este trabalho é aquela de como a linguagem, a partir das relações e conflitos

²² Sobre a formação discursiva nacional-popular, cf. ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 3. ed. São Paulo, Cortez; Recife, FJN, Massangana, 2006; BRESCIANI, Maria Stella Martins. *O charme da ciência e a sedução da objetividade*. São Paulo, Unesp, 2005. p. 101-147.

sociais, lida com o mundo, com a natureza e com o sublimar para produzir a realidade de um espaço. Discutindo a invenção do Piauí no enredo das palavras, dos relatos e das narrativas, especificamente na produção discursiva de Fontes Ibiapina, buscaremos analisar sua escritura e as condições sociais, políticas, estéticas e enunciativas que possibilitaram sua emergência e com as quais esta obra dialogava. Voltaremos à nuvem de problemas levantada por Nelson Rodrigues, mas é preciso situar, no decorrer deste capítulo, a trama que inventou o Piauí como espaço nordestino e na qual Fontes Ibiapina se inseria, antes de discutirmos os limites enfrentados por esta produção de espaços.

1.2. Rasgos no silêncio: a invenção literária e científica do Piauí

Final dos anos 1940. Um jovem intelectual piauiense declarava:

Nas mais diversas regiões do País, eis que se manifesta, através de suplementos literários, revistas e jornais de novos, um novo espírito nas letras nacionais, anunciando o aparecimento de uma geração, debatendo novos problemas estéticos, não mais satisfeita com as soluções até então apresentadas pelos cânones do Modernismo, e portadora de uma mensagem altamente revitalizante para a literatura nacional.

Podemos referir dentre os mais representativos desses novos núcleos de cultura, o grupo da revista *Joaquim*, do Paraná, [...], o grupo de *Orfeu*, do Rio, [...], o grupo de *Quixote*, do Rio Grande do Sul, o grupo de Minas; de São Paulo, o grupo de *Colégio*, além de outros do interior do Estado. No Norte, o grupo do *Caderno da Bahia*, de Salvador; da Paraíba, o *Correio das Artes*; de Pernambuco, o de *Região*; o *Bando*, do Rio Grande do Norte; do Ceará, o da revista *Clã*, do Centro-Oeste, o grupo de Goiás.²³

O jovem era Manoel Paulo Nunes, que, em 1949, situava o momento literário por que passava o Brasil e que lançava as condições para a constituição de um grupo literário também no Piauí. A partir de uma opinião de Viana Moog sobre a tendência ao localismo na arte e na literatura nacionais, Paulo Nunes afirmava que o modernismo teria inaugurado a forma de expressão do nacional, mas precisava ser completado pelas matérias e pelo “conteúdo caracterizadamente sociológico” das literaturas locais e regionais, as quais questionariam e ao mesmo tempo confirmariam a renovação estética pensada pelos paulistas, por meio da pulverização espacial. Isso já estaria acontecendo desde o romance de trinta, e, nos anos 1940, pelo surgimento desses diversos pequenos grupos literários em muitos Estados brasileiros.

²³ NUNES, Manoel Paulo. Uma constante na literatura brasileira. In: _____. *A Geração Perdida*. Rio de Janeiro, Artenova, 1979. p. 72.

O grupo de jovens estudantes a que Manoel Paulo Nunes pertencia estudava na Faculdade de Direito do Piauí e começava a se reunir para conversas literárias e políticas na Praça Pedro II, em Teresina. Orlando Geraldo Rego de Carvalho, Hindemburgo Dobal Teixeira, Eustachio Portela, José Camilo da Silveira, dentre outros, compunham este círculo que inicialmente se chamou “Clube dos Novos” e, mais tarde, de “Meridiano”, nome dado à revista de literatura e crítica literária lançada por Paulo Nunes, O. G. Rego e H. Dobal. Mesmo não tendo durado muito em termos de publicação e engajamento de membros, o Meridiano representou uma busca, ainda que incipiente, por novas formas de fazer literatura no Piauí, pois, no início do século XX, período em que surgia o modernismo paulista, sucedido pelo regionalismo nordestino, os literatos piauienses passaram ao largo das novas práticas na constituição dos espaços e da discussão que se fazia em torno da definição de um olhar que fosse moderno sobre a Nação.

Imbuído do “novo espírito” anunciado, o Meridiano seria uma proposta de integração literária do Piauí ao modernismo e, simultaneamente, de atualização do modernismo nacional com as matérias de expressão telúricas piauienses. Ainda segundo Manoel Paulo Nunes, a proposta do grupo era “anti-acadêmica”, isto é, contra o enrijecimento estético e contra a disciplina de saber impostos pela Academia Piauiense de Letras e pela Faculdade de Direito, instituições que tinham referências filosóficas positivistas e evolucionistas e referências literárias realistas, naturalistas, parnasianas e simbolistas, as quais dominavam a produção cultural piauiense²⁴. Segundo a leitura que Paulo Nunes faz *a posteriori* do momento:

A vida cultural do Piauí se cingiria, durante muitos anos, até a década de 1940, pelo menos, às figuras que, tendo fundado em 1917 a Academia Piauiense de Letras, continuariam, por mais de um quarto de século, a definir o perfil da cultura piauiense. Em literatura, éramos parnasianos ou simbolistas, em filosofia positivistas ou spencerianos, continuando a tradição da escola do Recife.²⁵

Mas apesar da proposta do Meridiano parecer inovadora, no sentido modernista, o grupo era atravessado por paradoxos e peculiaridades em suas concepções: os principais membros, H. Dobal, O. G. Rego e Paulo Nunes, conheciam a “geração de 45” do modernismo e as mais diversas vanguardas literárias brasileiras e internacionais, e, apesar de aparecerem como “anti-acadêmicos”, a segunda edição da revista Meridiano é dedicada inteiramente a Da

²⁴ Sobre os literatos piauienses do início do século XX, cf. QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita de. *Os literatos e a República*. Teresina, EDUFPI; João Pessoa, EDUFPA, 1998.

²⁵ NUNES, Manoel Paulo. *Tradição e invenção: discursos acadêmicos*. Teresina, Academia Piauiense de Letras, 1992. p. 19-20; *Idem*. A Academia e a Literatura. In: SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de (org.). *Piauí: Formação, Desenvolvimento, Perspectiva*. Teresina, Halley, 1995. p. 200.

Costa e Silva, poeta parnasiano-simbolista piauiense e co-fundador da Academia Piauiense de Letras, que morria em 1950, ano em que a revista era publicada²⁶. Outra contradição aparecerá na obra de O. G., cuja estética psicológica tem como referência a obra de Machado de Assis, não obstante as leituras e propostas modernistas do autor e do grupo.

No entanto, mesmo com a curta duração da revista e com a saída de H. Dobal e O. G. Rego do Estado, as contribuições do Meridiano para a invenção do Piauí foram, sobretudo, a prosa intimista de O. G., a poesia de Dobal e o estímulo à publicação de outras obras literárias pelas Edições do Caderno de Letras Meridiano. Os membros do Meridiano, oriundos do interior do Piauí ou pertencentes a famílias ligadas ao meio rural, fixaram a imagem literária do Piauí como “Província” nordestina, “paisagem bucólica”, espaço manso e monótono, que muito lentamente ia se modificando pela introdução de elementos modernos, como o caminhão e o cinema. Eram elementos que efetivamente começavam a modernizar o Piauí, desde os anos 1940, com a intervenção do Estado Novo sobre a cidade de Teresina, e, posteriormente, com o advento e a ampliação do rádio, com a maior circulação de automóveis e ônibus coletivos, com o abastecimento sistemático de água e luz elétrica²⁷.

O provincianismo que perpassa os discursos nostálgicos de Paulo Nunes sobre a “geração perdida”, a obra de O. G. Rego e parte da obra de H. Dobal, provincianismo que vê e diz uma cidade que se ia urbanizando como a Teresina dos anos 1940 enquanto pacata e acolhedora, era a maneira como o grupo dialogava com o modernismo literário e com a modernização, tentando se firmar esteticamente entre “tradição e invenção”, entre a elaboração de novos códigos literários e a apropriação de imagens telúricas recorrentes na caracterização do Piauí, entre a transformação dos espaços piauienses e os modos rústicos de sociabilidade, as idas ao cinema e os passeios nas praças ao lado dos banhos de rio, das brincadeiras de meninos com animais no campo e na periferia das cidades²⁸.

Foi H. Dobal, em particular, que tocou nos temas e nas imagens que eram mais candentes sobre o Piauí no período. Nascido em Teresina, filho de classes médias e de famílias do interior de Campo Maior, Dobal foi viver no Rio de Janeiro, trabalhando como funcionário público, quando, então, começa a publicar sua obra, com o livro *O tempo*

²⁶ Cf. *Meridiano*. Teresina, n.º 3, setembro de 1950.

²⁷ Sobre o Piauí e a cidade de Teresina na década de 1940, ver NASCIMENTO, Francisco Alcides do. *A cidade sob o fogo: modernização e violência policial em Teresina (1937-1945)*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2002. Cf. também NASCIMENTO, Francisco Alcides do; SANTIAGO JR., F. C. Fernandes (Orgs.). *Encruzilhadas da história: rádio e memória*. Recife, Bagaço, 2006.

²⁸ Cf., por exemplo, CARVALHO, O. G. Rego de. *Ulisses entre o amor e a morte*. 13 ed. Teresina, Corisco; Instituto Dom Barreto, 2003; DOBAL, H. *O tempo* conseqüente. In: _____. *Poesia Reunida*. 2. ed. Teresina, Oficina da Palavra, 2005.

conseqüente, de 1966. Ao ser lançada muitos anos depois da dissolução do Meridiano, a poesia de Dobal é um exemplo do quanto a invenção do Piauí se achava embaralhada em meio a propostas estéticas as mais díspares, inclusive pelo caráter tardio da emissão de signos sobre o Piauí, pois nos anos 1960 a formação discursiva nacional-popular conhecia sua fissura e a dizibilidade nordestina sofria um radical deslocamento.

O tempo conseqüente, reunindo poesias modernistas dos anos posteriores ao Meridiano, é a obra de Dobal que mantém uma relação mais direta com os demais discursos sobre o Piauí. Ela canta com nostalgia a variação das temporalidades e a irrupção da mudança, inventando espaços piauienses agropecuários que se encontravam em crise e se abriam para a modernização. Seus versos decassílabos ou livres cartografam os “campos de cinza”, onde as cabras mansas pastavam em silêncio sob o sol, e os campos alagados repletos de carnaubais, ao lado dos quais passavam os caminhões na BR transportando o gado, a cera de carnaúba, a poeira e a pobreza. É significativo que Dobal agence novidades que apareciam no sublunar, como o caminhão e a rodovia, para metaforizar a velocidade da “passagem” do tempo, e em grande medida da “passagem” dos espaços tradicionais, pois, com o avanço das relações capitalistas após a Segunda Guerra, as elites rurais piauienses também viam “passar” a pecuária e a economia da extração vegetal, suas fontes de renda, e, com elas, ameaçavam passar também as relações sociais oligárquicas no campo²⁹.

Ao nomear as “*terras pobres do Piauí*”, Dobal aponta para uma regularidade discursiva que se encontra em outros campos de enunciados, como os jornais e os textos de Economia. Justamente no momento de urbanização e de desterritorialização das identidades e das sociabilidades tradicionais – quando os espaços piauienses se abrem às práticas de regionalização e de integração nacional e o Piauí vê aos poucos surgir novos grupos sociais, como as classes médias urbanas e os comerciantes –, o provincianismo do grupo e da obra de autores como Odilon Nunes, Fontes Ibiapina e Álvaro Ferreira, pensará o espaço predominantemente como “terra”, segundo os enunciados oitocentistas e euclidianos que entraram na elaboração das imagens do Nordeste e que estavam também presentes em textos literários piauienses do final do século XIX. “Terra pobre”, “terra quente”, “terra avara”³⁰ são termos que conceituam o Piauí dando a idéia de um espaço rústico, de roça e de gado, de proximidade e solidariedade, e não de espaços urbanos, como a cidade ou a metrópole, que

²⁹ DOBAL, H. O tempo conseqüente. In: _____. *Poesia Reunida*. 2. ed. Teresina, Oficina da Palavra, 2005; QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *Economia piauiense: da pecuária ao extrativismo*. 3. ed. Teresina, EDUFPI, 2006. p. 47.

³⁰ Cf., por exemplo, NUNES, Odilon. *Súmula de História do Piauí*. Teresina, Academia Piauiense de Letras; Banco do Nordeste, 2001.

fossem tipicamente modernos e de cultura massificada. Como exemplo disso, o livro de Álvaro Ferreira se chama *Da terra simples*; Fontes Ibiapina, por sua vez, inicia sua obra abordando o espaço piauiense com a mesma noção de “terra”, como se vê nos títulos de seus primeiros livros: *Chão de meu Deus*, *Brocotós*, *Pedra bruta*.

A forma telúrica e provinciana como o Meridiano lida com o espaço explica, por exemplo, a acolhida da obra de Da Costa e Silva na revista do grupo: na busca por enunciar o Piauí e sua “terra”, não haveria grande discrepância entre as formas de expressão passadas e as presentes. Ao reconhecer o canto da terra e do rio Parnaíba na poesia de Da Costa e Silva, a revista *Meridiano* prestava a homenagem dos “rapazes do Piauí” ao “poeta magoado” e se apropriava desta obra poética como discurso identitário válido para um espaço que precisava ser inventado. É também por este motivo que nunca houve conflito nem oposição entre modernismo e regionalismo no Piauí; os regionalistas Fontes Ibiapina e Álvaro Ferreira publicaram pelo Caderno de Letras Meridiano porque se fazia necessário capturar todos os discursos, motivos e temas locais que pudessem dizer o Piauí.

Dobal, nos poemas mais telúricos de *O tempo conseqüente*, aborda de maneira fluida as temáticas identitárias da terra, do rio Parnaíba, da seca, da pecuária, da pobreza e da peculiaridade da formação histórica piauiense. Ele enuncia o sertão piauiense como espaço de solidão, mas onde a vida se manifestaria luminosamente na natureza e no cotidiano dos homens:

Introdução e rondó sem capricho

Os novilhos do agreste
só tem chifres e culhões.
Os boizinhos do agreste
estão na pele e nos ossos.

Ai terras pobres do Piauí.
Capins cupins. Nestas chapadas
corcoveadas de cupins,
o capim agreste não dá sustança,
o gado magro mal se mantém.

Nestas trilhas de areia as seriemas
procuram cobras. E cantam
os seus dias de fogo. Dão as faveiras
sua sombra de formigueiros.
E os dias magros ao homem sua quota de vida.³¹

³¹ DOBAL, H. O tempo conseqüente. In: _____. *Poesia Reunida*. 2. ed. Teresina, Oficina da Palavra, 2005. p. 26.

Desde o ano de 1958, um ano de seca que fora marcado pela intensa enunciação do Piauí enquanto espaço tipicamente seco como os demais Estados nordestinos, a literatura passa a simular um território piauiense integrado nos estereótipos e nos temas da seca. A imagem da seca nordestina e as imagens da pecuária, da miséria e da lonjura piauienses são abordadas no poema “Réquiem” de Dobal, que ainda ironiza a naturalização da pobreza humana e a entrada das “obras-de-arte do DNOCS” na composição da paisagem piauiense:

Réquiem

Nestes verões jaz o homem
sobre a terra. E a dura terra
sob os pés lhe pesa. E na pele
curtida *in vivo* arde-lhe o sol
destes outubros. Arde o ar
deste campo maior desta lonjura
onde entanguidos bois pastam a poeira.

E se tem alma não lhe arde o desespero
de ser dono de nada. Tão seco é o homem
nestes verões. E tão curtida é a vida,
tão revertida ao pó nesta paisagem
neste campo de cinza onde se plantam
em meio às obras-de-arte do DNOCS
os homens e os outros bichos esquecidos.³²

Ainda dentro dos temas telúricos, é possível discutir o modo como H. Dobal utiliza a palavra “pedra” enquanto uma alegoria dos espaços pobres e grosseiros do Piauí. Diferente do realismo rígido com que Fontes Ibiapina pensa a “pedra” como símbolo para caracterizar sua literatura regionalista piauiense – como no título de seu livro *Pedra bruta* –, Dobal vê na “pedra” a criação da linguagem, a qual, por ser alegórica, já se encontra distanciada do referente espacial, ainda que a ele remeta³³. Deixando-se capturar singularmente em sua poesia pelas questões dos anos 1960, que refletiam sobre o papel socialmente produtor da linguagem, sobre sua relação com a história e sobre a cesura dos significados, Dobal inventa a realidade dos espaços piauienses como “formas de pedra simulacra”, que se fixam e se gastam com o tempo, e ainda se deixam inscrever pelos sinais e lembranças:

O tempo gasta estas pedras
com mil artificios repetidos
Contra a pedra e o tempo nos afiamos

³² DOBAL, H. O tempo conseqüente. In: _____. *Poesia Reunida*. 2. ed. Teresina, Oficina da Palavra, 2005. p. 27.

³³ Sobre a diferença entre símbolo e alegoria, enquanto formas distintas de relacionar o tempo e a linguagem, ver GAGNEBIN, Jeanne Marie. Alegoria, morte, modernidade. In: _____. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo, Perspectiva, 2000. p. 31-53.

e em nós porfiamos estas lembranças
que se vão desgastando para nunca:
estas formas de pedra simulacra.³⁴

Em grande medida, Dobal percebe a fluidez dos territórios e da constituição dos espaços por meio das palavras: a segunda parte de *O tempo conseqüente*, aliás, chama-se “As formas incompletas”, e seria o esforço do poeta para não se fixar nos espaços provincianos, deixar as formas abertas para serem permanentemente completadas, aafiando-se contra a rigidez identitária e captando a experiência do mundo, de outros espaços, como o Rio de Janeiro e a cidade de Londres. Em obras posteriores, como *O dia sem presságios* e *A província deserta*, Dobal oscilaria cada vez mais entre a lembrança de seu “mundo revivido”, do menino que corria entre cabras no campo, e os seus contatos com as metrópoles brasileiras, européias e americanas. Nestes outros espaços, as reminiscências dos lugares da infância poderiam retornar de maneira alegórica e se confundir com os labirintos da cidade “inimiga”, permitindo ver “as planícies do Piauí que vêm voltando” e se misturando com as encostas do Corcovado. Mas, apesar de toda a riqueza e inovação estética, Dobal termina reproduzindo, em sua poesia, dicotomias entre o Piauí, que seria marcadamente um sertão nostálgico, e as metrópoles nacionais e internacionais, cuja vida burguesa ele critica, por acreditar que no sertão estaria a plenitude da vida e da proximidade com a natureza³⁵.

Final dos anos 1950. Com a influência política de Dom Avelar Brandão Vilela, novo arcebispo de Teresina, era fundada no Piauí a Faculdade de Filosofia, tida como espaço acadêmico de maior abertura política e cultural se comparado à Faculdade de Direito. Ligado a esta instituição e imbuído do discurso desenvolvimentista, o professor Raimundo Nonato Monteiro de Santana cria o Centro de Estudos Piauienses, de onde surge o Movimento de Renovação Cultural do Piauí, um projeto preocupado com a emissão de discursos identitários sobre os espaços piauienses, reunindo intelectuais para a fundação da revista *Econômica Piauiense* e para a publicação de livros sobre o Piauí em vários campos do saber, inclusive literatura. O Movimento tinha como integrantes Manoel Paulo Nunes, Odilon Nunes, Pedro Celestino, Fontes Ibiapina, Artur Passos, Pedro Marques e Nerina Castelo Branco³⁶.

³⁴ DOBAL, H. O tempo conseqüente. In: _____. *Poesia Reunida*. 2. ed. Teresina, Oficina da Palavra, 2005. p. 30.

³⁵ A respeito da produção alegórica dos espaços urbanos, cf. GAGNEBIN, Jeanne Marie. A criança no limiar do labirinto. In: _____. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo, Perspectiva, 2000. p. 73-92. Sobre o elogio do sertão e a crítica do baliana ao mundo urbano-industrial, cf. EUGÊNIO, João Kennedy. *Os sinais dos tempos*. Intertextualidade e crítica da civilização na poesia de H. Dobal. Teresina, Halley, 2007. p. 35-84.

³⁶ MOVIMENTO de Renovação Cultural do Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 1.155, p. 2, 23 de jan. 1964.

O Meridiano e o Movimento de Renovação Cultural, apesar da efemeridade de ambos, compunham a primeira geração de intelectuais piauienses que, muitos deles filhos das elites rurais e formados no Piauí, pensam e enunciam os espaços piauienses, procurando inventá-los tardiamente e inscrevê-los no Brasil e no Nordeste. Apesar de institucionalmente distanciados da influência da “escola do Recife”, a formação da maioria destes sujeitos se limitava ao curso de Direito, a noções positivistas de história, a elementos metafísicos e evolucionistas de filosofia e sociologia, sem muitas diferenças das gerações anteriores. Serão as injunções de seu tempo que colocarão os discursos e a prática destes intelectuais a par da necessidade de enunciação do Piauí, e para isso, eles acessarão, por exemplo, as discussões da área da Economia feitas por Celso Furtado, o modernismo e o regionalismo nordestino de inspiração freyreana na literatura e no folclore.

A revista *Econômica Piauiense*, surgida em 1957, indica como a Economia, tida como saber objetivo, que fosse ao mesmo tempo cientificamente neutro e politicamente pragmático, assumia lugar de destaque nas discussões sobre o Piauí e sobre o Nordeste, especialmente quando se tratava de enunciar e explicar a crise econômica piauiense que grassava nos anos 1950, “descobrir as causas do nosso atraso” e interferir nas práticas. Os artigos, de modo geral, partiam de um espaço de experiências desolador, de um Piauí empobrecido, economicamente “estrangulado”, que precisava ser dito e classificado, para que, então, se apresentassem as propostas de desenvolvimento, elaboradas segundo os conceitos de Economia que também apareciam nos jornais.

O conceito de desenvolvimento usado pela revista se restringia ao campo político-econômico, pois, diferente das discussões do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), que também tematizava o desenvolvimento, os intelectuais piauienses não se atinham a questões como a da “alienação cultural” e da “situação colonial” do Brasil³⁷. Alinhadas a um discurso politicamente moderado na forma de defender a modernização do campo em todo o país, as propostas dos intelectuais piauienses, face à crise econômica local, falavam em explorar as potencialidades dos recursos naturais e a navegabilidade do rio Parnaíba, em industrializar a economia da cera de carnaúba e do babaçu, em eletrificar o interior do Piauí, executar um plano rodoviário, construir um porto no litoral, mecanizar a agricultura, otimizar o tratamento dos rebanhos de gado³⁸.

³⁷ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 3. ed. São Paulo, Brasiliense, 1987. p. 45-67.

³⁸ NASCIMENTO, Osvaldo Soares do. Esboço de um projeto de desenvolvimento para o Piauí. *Econômica piauiense*. Teresina, ano I, n.º 2, v. I, abril-junho de 1957.

O surgimento de um veículo de saber como a *Econômica Piauiense*, bem como dos discursos e práticas que ela mobiliza, se explica pelo contexto dos anos 1950, quando no Piauí a economia extrativa da maniçoba, da carnaúba e do babaçu entra em franco declínio de suas exportações após a Segunda Guerra e o Estado se torna alvo da política de desenvolvimento e integração nacional, levada à frente inicialmente pelos governos populistas e, em seguida, pelos governos militares. Este período corresponde também ao extrapolamento, em nível mundial, das fronteiras nacionais e das territorialidades locais pelas relações capitalistas, as quais colocam o espaço como elemento central das discussões e da orientação das práticas.

Assiste-se ao movimento de ultrapasse cada vez maior dos limites da exploração econômica, da produção, consumo e distribuição de bens, do incremento tecnológico, dos valores culturais e inclusive dos códigos de subjetividade e sensibilidade modernos. O mundo testemunha o estriamento de espaços antes desconhecidos e a espacialização crescente das relações sociais, da economia, dos conflitos e negociações políticas, de que são exemplo as tensões da “Guerra Fria” e as disputas espacializadas por recursos como o petróleo. Espaços outrora lisos ou praticados segundo formas econômicas e culturais tradicionais são inseridos dentro da voracidade das máquinas de produção industrial, urbana e cognitiva – e ao falar da paisagem lunar, em 1969, Nelson Rodrigues se refere a esta expansão, que chegaria a desbordar, surpreendentemente, as fronteiras do planeta, já nos anos 1960³⁹.

Os governos populistas brasileiros, especialmente o de Juscelino Kubitschek, se abrem à expansão capitalista internacionalizando a economia, conectando os espaços do território – de que é exemplo considerável a fundação de Brasília e a construção de rodovias – industrializando e urbanizando de modo efervescente os espaços do Sul e Sudeste, o que se concretizava na indústria automobilística e no crescimento das metrópoles. Por sua vez, espacialidades como o Nordeste e o Norte do Brasil, que não tinham condições sociais e econômicas para serem alçadas com urgência ao mesmo nível industrial, são atingidas de modo particular pelos enunciados e conceitos de desenvolvimento e integração nacional que emergiram no seio de saberes como a Economia, no pós-guerra. Neste momento, trata-se de conhecer o Brasil em toda a sua imensidão e fazê-lo marchar rumo ao “progresso”, e para isso, os espaços historicamente constituídos como periféricos e distantes devem ser ressignificados e produzidos por novas práticas, que agiriam no sentido do planejamento, da

³⁹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 1440 – O liso e o estriado. In: _____.; _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 5. Rio de Janeiro, 34, 2004. p. 179-214.

dotação de infra-estrutura básica, do investimento nos transportes e na comunicação, todos com vistas à interiorização à interconexão de um país considerado continental⁴⁰.

As práticas regionalistas nordestinas, redimensionadas então pelo discurso desenvolvimentista, não mais apelam somente para as obras contras as secas e para o combate ao cangaço, como no início do século, mas se voltam para áreas problemáticas específicas, que possuíam entraves nas forças produtivas, como as áreas “atrasadas”, que não se haviam adequadamente às mudanças internacionalizantes da economia com as quais o Brasil queria estar em dia, e os espaços rurais onde se acirravam os conflitos pela Reforma Agrária ao ponto de perturbar o domínio oligárquico e suscitar a enunciação política da chamada “Questão Nordeste”. Entendida como o conjunto das dificuldades que obstaculavam o desenvolvimento regional, esta “Questão” se definia como um problema, que motivava, inclusive, a que, dentre os Grupos de Trabalho organizados pelo governo de Juscelino Kubitschek para estudar as possibilidades de intervenção oficial, constasse um Grupo particular para o Nordeste, o único Grupo, em meio àqueles que se dedicavam a setores econômicos específicos do país, a ser pensado a partir de uma categoria espacial.

A fim de desenvolver a Região e equipará-lo ao Sul e ao Sudeste, instituições como a Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), o Banco do Nordeste do Brasil (BNB), a Companhia de Desenvolvimento do Vale do São Francisco (CODEVASF) e a Companhia Hidrelétrica do São Francisco (CHESF), nascem nos anos 1950 propondo integrar e promover a Região pela valorização da agricultura, pela geração de energia e pelo incentivo à industrialização. A criação destas instituições resulta tanto da eficiente cristalização do Nordeste enquanto recorte regional, nas décadas anteriores, como da atualização das práticas regionalistas com o objetivo de continuar atraindo investimentos e verbas do Estado nacional, mas desta vez com argumentos renovados⁴¹.

A invenção tardia do Piauí como “Nordeste” pelos discursos científicos e literários se relaciona com estes instantes em que: a) o Estado nacional procura conhecer e integrar os espaços brasileiros, apoiado nos vetores dimensionais dos investimentos do capital estrangeiro; b) as práticas e discursos regionalistas nordestinos sofrem um deslocamento que intensifica a política de pedido de verbas das décadas anteriores; c) as elites agropecuárias e extrativistas piauienses, sem saída e empobrecidas após a crise do extrativismo, precisam

⁴⁰ GOMES, Ângela de C. Economia e trabalho no Brasil Republicano. In: PANDOLFI, Dulce C.; ALBERTI, Verena; GOMES, Ângela de C. (orgs.) *A República no Brasil*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira; Fundação Getúlio Vargas, 2002. p. 249-251.

⁴¹ CASTRO, Iná Elias de. *O mito da necessidade*. O discurso e a prática do regionalismo nordestino. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1992.

encontrar uma identidade espacial para operar social e politicamente diante da Nação moderna e em plena industrialização.

Ao ter se cristalizado até a máxima institucionalização, a máscara identitária e política da Região aparenta não ameaçar dissolver o domínio das oligarquias locais sobre os espaços piauienses nem as relações de mando que vinham dos tempos em que a pecuária era predominante e as quais a economia da maniçoba só havia confirmado. Pelo contrário, ser “Nordeste” se tornava um meio de equilibrar as forças do jogo político piauiense do final dos anos 1950, mantendo o status e atraindo os auspícios oficiais sob a justificativa do desenvolvimento, como esperavam alguns grupos tradicionais do meio rural, ou sinalizando reformas econômicas e sociais, e daí a rápida adesão à SUDENE por parte do então governador do Piauí, o trabalhista Chagas Rodrigues⁴².

Fruto da produção de saber de uma classe média de intelectuais que atuavam em Teresina e ia se destacando das elites rurais, especialmente Raimundo Santana, a revista *Econômica Piauiense* representava o discurso desenvolvimentista no Piauí e apoiava a integração nacional e regional. A revista aglutinava diversos sujeitos, enunciados, propostas e temáticas acerca dos espaços, reunindo textos e mensagens de Dom Avelar, de políticos, como Petrônio Portela, de professores das Faculdades de Direito e Filosofia, como o próprio Santana e Odilon Nunes, e mesmo de literatos que escreviam sobre economia, geografia e história, como Álvaro Ferreira, O. G. Rego e H. Dobal. O periódico entrou na própria constituição de tais sujeitos como intelectuais, pois eles sequer eram formados em Economia e, no entanto, se mostravam alinhados às discussões e jargões da área, em virtude do surgimento de um interesse epistemológico e político pela produção científica⁴³. É na *Econômica Piauiense*, por exemplo, que Odilon Nunes publica seus primeiros textos de historiografia piauiense, vindo depois a ser reconhecido por sua obra editada em livros.

A trajetória de Raimundo Santana, como sujeito, intelectual e político, é um exemplo manifesto da sedução que a Economia exercia e de sua imbricação com o discurso e a prática desenvolvimentistas na produção dos espaços nordestinos e piauienses. Formado em Direito, no Ceará, ex-prefeito de Campo Maior, sua cidade natal, Santana se aprofunda no debate sobre o desenvolvimento e se torna um de seus divulgadores no Piauí, trabalhando na Comissão de Desenvolvimento do Estado e assessorando o governo. Ao sustentar a importância política da revista, para refutar as críticas que membros das elites haviam feito à

⁴² MEDEIROS, Antônio José. *Movimentos Sociais e participação política*. Teresina, Centro Piauiense de Ação Cultural, 1996. p. 22-30.

⁴³ Sobre a noção de interesse no campo da produção científica e sua implicação política, ver STENGERS, Isabelle. *A invenção das ciências modernas*. São Paulo, 34, 2002. p. 111-112.

enunciação da crise econômica, Raimundo Santana ressaltava que nenhuma teoria econômica de matriz européia poderia ser aplicada de modo abrupto à realidade piauiense, devendo-se, antes de tudo, conhecer empiricamente o espaço, para que, então, fosse proposta uma teoria, sendo este o “papel histórico” da revista.

A “teoria” proposta, então, por Santana postulava a necessidade de especialização dos investimentos sobre os setores produtivos que estavam em decadência no Piauí, como o gado, o babaçu e a cera; além disso, o planejamento direcionaria as verbas estatais para as atividades econômicas especializadas por áreas geográficas, alcançando-se o desenvolvimento e a integração econômica do espaço por meio da atenção sobre cada área⁴⁴. Apesar de garantir a recusa das teorias pré-concebidas, que seriam deslocadas em relação ao espaço que estava sendo abordado, Santana emprega um vocabulário enredado no saber do seu tempo para pensar a integração econômica do Piauí ao Nordeste, o que se percebe pela idéia de desenvolvimento apropriada de Gunnar Myrdal, pela forma semelhante à de Celso Furtado ver historicamente o “processo evolutivo” da economia regional, a fim de propor o “equacionamento” de seus problemas, e pela noção de planejamento estatal da economia, que precedeu e embasou a criação da SUDENE⁴⁵.

Em seu livro *Evolução Histórica da Economia Piauiense*, lançado em 1964, Santana agencia os mesmos conceitos para afirmar que, historicamente, a pecuária e o extrativismo teriam configurado, no Piauí, a formação de uma economia de subsistência e estagnada, marcada pelo “círculo vicioso da pobreza”; os capitalistas piauienses eram basicamente comerciantes e grande parte da renda vinha da agricultura, o que distanciava o Piauí da industrialização proposta pela SUDENE. Ainda que narre uma história continuísta, na qual o próprio termo “evolução” não tem o sentido de mudança ou aperfeiçoamento, Santana se mostra otimista em relação à integração espacial, quando o Piauí estaria saindo do “complexo rural” e do isolamento, integrando-se ao mercado regional, como espaço nordestino, e à economia nacional, através, por exemplo, das rodovias e da introdução do caminhão, este último apresentado como um incentivo ao surgimento de uma lavoura de mercado⁴⁶.

Raimundo Santana é um dos emissores piauienses de signos que enunciam a pobreza do Piauí e a justapõem ao discurso desenvolvimentista. Em seu livro, Santana se aproxima do

⁴⁴ SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de. Economia Piauiense: problemas de estrutura. *Econômica piauiense*. Teresina, n.º 2, v. I, abril-junho de 1957. p. 80-84.

⁴⁵ VELOSO, Francisco. Prefácio da 2.ª Edição. In: SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de. *Evolução Histórica da Economia Piauiense*. 2. ed. Teresina, Academia Piauiense de Letras; Banco do Nordeste, 2001. p. 17-24.

⁴⁶ SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de. *Evolução Histórica da Economia Piauiense*. 2. ed. Teresina, Academia Piauiense de Letras; Banco do Nordeste, 2001. p. 133.

Roteiro do Piauí, publicado em 1956, pelo médico paraibano Carlos Eugênio Pôrto, e, particularmente, da *Súmula de História do Piauí*, de Odilon Nunes, publicada pelo Movimento de Renovação Cultural, em 1963. São discursos que mesclam história, economia e geografia e pretendem relatar a história do Piauí até o seu presente, inscrevendo no tempo as origens da pobreza piauiense e reafirmando a imagem do Piauí pobre. Neles, a argumentação histórica é fortemente valorizada: história e espaço se encontram para se explicarem mutuamente, o determinismo da “terra avara” é agenciado como chave interpretativa para uma trajetória de miséria. A escrita de uma história de desmandos políticos, planos modernizadores malogrados e atividades econômicas falidas, como a pecuária e a maniçoba, esclareceria a pobreza generalizada da sociedade piauiense⁴⁷. O que singulariza Santana, entretanto, é sua fé na possibilidade de intervenção, que romperia com qualquer determinismo espacial e apontaria para a mudança; para ele, o “Poder Central” estava pondo em prática uma política de desenvolvimento regional que atingiria eficazmente o Piauí, o que, em termos políticos significava a espera por investimento e por planejamento.

Nos anos 1960, a relação de Raimundo Santana com as temáticas do desenvolvimento é confirmada em suas matérias de jornal que situam historicamente a carência de transportes do Piauí e defendem a integração regional por meio, sobretudo, da abertura de rodovias modernas que se distinguiriam das “estradas” e “caminhos” que caracterizaram o Piauí como lugar de passagem nos tempos coloniais⁴⁸. O entusiasmo de Santana pela regionalização traduzido nos discursos é levado para o campo das práticas, pois ao sair do Piauí – com o que finda o Movimento de Renovação Cultural –, ele atuará produzindo saber diretamente junto à SUDENE, estando à frente dos estudos econômicos, geográficos e sociais que viabilizaram a construção da Hidrelétrica de Boa Esperança e da Universidade Federal do Piauí.

A confiança veemente de Raimundo Santana no planejamento econômico dos espaços era comum aos debates que envolveram a instituição da SUDENE. O Estado nacional argumentava a favor do planejamento como caminho para a modernização e para o desenvolvimento. Para Santana e os intelectuais que compunham o Movimento de Renovação Cultural do Piauí, sobretudo para aqueles que discutiam e produziam textos para a *Econômica Piauiense*, o planejamento racional era indispensável para um espaço como o Piauí, ainda em

⁴⁷ PÔRTO, Carlos Eugênio. *Roteiro do Piauí*. 2. ed. Rio de Janeiro, Artenova, 1974; NUNES, Odilon. *Súmula de História do Piauí*. Teresina, Academia Piauiense de Letras; Banco do Nordeste, 2001.

⁴⁸ SANTANA, Raimundo. Caminhos, estradas e rodovias (III). *O Dia*, Teresina, n.º 1.247, p. 2, 24 de maio. 1964; *Idem*. Estradas e caminhos. *Econômica piauiense*. Teresina, n.º 1, 2, 3 e 4, v. III, janeiro-dezembro de 1959. p. 90-96.

grande medida rural, cujas práticas econômicas eram basicamente a agricultura e o comércio, depois da crise do extrativismo⁴⁹.

1.3. Seca, pobreza, subdesenvolvimento: injunções políticas e embates discursivos

A militância de sujeitos como Raimundo Santana ajuda a entender como a nordestinização do Piauí não se deu simplesmente no contexto de uma “integração passiva ou reflexa” de um espaço periférico à Nação. Nos jogos de poder, a “passividade” demonstrada pelos grupos políticos piauienses, sobretudo as elites rurais que lucraram com a nordestinização do Piauí, já constitui, em si, uma tomada de posição, um lugar de espera pelo momento oportuno, um espaço de negociação. Na medida, em que aderiram à integração e, sobretudo, à maneira como ela se deu, com iniciativa e intervenção do Estado brasileiro, as elites piauienses assumiram e subjetivaram ainda mais a posição periférica, dependente, distanciada e desigual nas relações de poder dentro do Brasil. Se os projetos centralizadores nacionais e a expansão capitalista, presente nas práticas regionalistas, desenvolvimentistas e integracionistas de produção do espaço, conseguiram com alguma eficácia interligar e conectar os espaços do país ou mesmo reproduzir as “desigualdades regionais”, foi exatamente por se sustentarem em pontos de poder aparentemente “passivos” ou “reflexos”, ocupados de forma tática pelas elites piauienses, que encontraram um meio de ceder às forças de fora e ao mesmo tempo resguardar seus interesses através da clara definição regional, da adoção da identidade nordestina, das imagens da seca, da necessidade, da pobreza⁵⁰.

Um exemplo de engajamento nada “passivo” das elites políticas piauienses na regionalização já aparece antes da criação da SUDENE, quando o projeto ainda se chamava Operação Nordeste (OPENO). Utilizando o mesmo conceito estratégico e bélico de “operação”, que dizia que o governo deveria intervir por meio do planejamento, os políticos piauienses lançam a “Operação Piauí”, que viabilizaria por meio de estudos e reivindicações as práticas localizadas da OPENO. Na ocasião, o senador Leônidas Melo apela por verbas comparando o Piauí a outros Estados e agenciando a temática da pobreza piauiense:

⁴⁹ Sobre o destaque dado pelo Estado nacional ao planejamento quando da implantação da SUDENE, ver OLIVEIRA, Francisco de. *Elegia para uma re(li)gião*. São Paulo, Paz e Terra, 1977.

⁵⁰ Esta idéia de integração passiva e reflexa está formulada em MEDEIROS, Antônio José. *Movimentos Sociais e participação política*. Teresina, Centro Piauiense de Ação Cultural, 1996. p. 32. Cf. também MENDES, Felipe. *Economia e desenvolvimento do Piauí*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2002. p. 180. Para uma noção de poder que o vê apoiado em pontos rarefeitos das relações sociais, cf. FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos: estratégia, poder-saber*. vol. IV. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 2003. n. 241-250.

[Leônidas Melo] Disse ser o Piauí o Estado “mais pobre, mais esquecido, mais abandonado, mais desprezado pelo Governo Federal”. [...] Mais adiante disse que se o Piauí fôsse reivindicar tudo o de que necessita não sobraria vez para mais nenhum outro Estado, pois ele não tem nada e dêsse nada, o Governo lhe toma para beneficiar as regiões do sul do País.⁵¹

Ainda neste sentido, o ano de 1958 é significativo para a nordestinização do Piauí, pois foi um ano eleitoral em que muitos Estados brasileiros viram redefinidos os pactos e as alianças entre os grupos políticos conservadores e trabalhistas, aspecto que, ao lado da intensificação dos conflitos no campo, contribuiu para as negociações pela criação da SUDENE. No Piauí, o governador trabalhista Chagas Rodrigues, eleito neste ano, apoiaria, de pronto, a inserção do Estado na instituição a ser criada em favor do Nordeste.

Mas é também em 1958 que os discursos inventam a seca piauiense, procurando dar a ver e dizer que o Piauí não apenas recebia flagelados e reabastecia os rebanhos dos outros espaços nordestinos, mas que era igualmente assolado pelas estiagens, e, portanto, precisava aderir politicamente à Região. Dois anos antes, Carlos Eugênio Pôrto, no *Roteiro do Piauí*, havia discutido se o Piauí pertencia ou não à área das secas, pertença que só foi admitida e reforçada nos discursos e nas práticas a partir de 1958. A indefinição de Carlos Pôrto quanto à questão era evidente, o que não acontece posteriormente nos outros enunciados:

Vale ressaltar que o problema das secas não é tão agudo no Piauí, como nos demais Estados nordestinos, exceção, talvez, de pequena faixa dos seus limites leste. Entre outras, deve ser salientada a extraordinária vantagem que informa o território piauiense na posse de muitos rios perenes, cujos vales são férteis, mesmo em pleno estio. Por outro lado, releva notar que as fazendas de gado, geralmente localizadas em chapadas planas e secas, exigem do fazendeiro enormes sacrifícios no que diz respeito à alimentação dos rebanhos. A iniciativa particular, com o auxílio do Governo, tem promovido o represamento dos rios periódicos e a abertura de poços artesanais, impondo uma solução radical ao assunto.⁵²

Tendo o Departamento Nacional de Obras contra as Secas (DNOCS) atuado pouco na construção de poços e açudes em território piauiense, usando a mesma alegação citada acima sobre a abundância dos rios, os discursos vão exhibir com veemência os impactos da seca no Piauí, exigindo a inclusão de áreas piauienses no Polígono das Secas e os pedidos de verba da parte dos parlamentares piauienses junto ao Governo Federal. Segundo tais enunciados, a paisagem piauiense se assemelhava à de outros Estados nordestinos durante a seca, a idéia de

⁵¹ PIAUIENSES não querem que seu Estado continue sendo “primo pobre”: lançam OPI. *Folha da Manhã*, Teresina, n.º 391, p. 4, 05 de mar. de 1959.

⁵² PÔRTO, Carlos Eugênio. *Roteiro do Piauí*. 2. ed. Rio de Janeiro, Artenova, 1974. p. 97.

uma natureza seca e árida que se construía sobre o sertão nordestino agora remetia também ao Piauí, que se ia tornando cada vez mais Nordeste, suscetível à estiagem, não podendo se conformar com a “verba irrisória” que era enviada às áreas atingidas. Dizia-se que os representantes políticos piauienses precisavam “saber pedir” auxílios contra a seca e recursos para a assistência tanto dos flagelados do Piauí quanto dos retirantes cearenses, paraibanos e pernambucanos que passavam por Teresina⁵³.

Em sua coluna no jornal *O Dia*, o articulista e professor Cunha e Silva defendia o encaixe natural, político e discursivo do Piauí nas práticas e nas imagens cristalizadas do Nordeste seco, afirmando a existência de vítimas famintas da seca no sertão piauiense, o que contribuía para aumentar o “drama social” da pobreza e tornava urgente um tratamento igual ao que era dispensado aos outros Estados:

A imprensa do Rio e de outros Estados preocupa-se exclusivamente, quando trata do problema da sêca do Nordeste, com a situação calamitosa do Ceará, do Rio Grande do Norte e Paraíba, como se os outros Estados nordestinos, inclusive o Piauí, não fossem atingidos pelo terrível flagelo das irregularidades climáticas. Os próprios poderes federais fazem côro ao que dizem os jornais, pelo que prestam aos três Estados aludidos tôda espécie de ajuda material, enviando até gêneros alimentícios aos flagelados, enquanto para o Piauí mandam apenas migalhas [...].

Em várias zonas do Estado a falta de chuva estava causando serias apreensões aos sertanejos, pois, aqui e acolá, viam-se animais mortos pelas estradas e veredas – vítimas da sêde e da fome.

[...]

A paisagem vegetal da nossa terra estava adquirindo o mesmo aspecto de outras terras nordestinas, quando assoladas por longas estiagens.

A vida, em alguns municípios do Estado, estava se tornando insuportável para muita gente que vive da pequena lavoura e criação. O êxodo de sertanejos estava na iminência de despovoar diferentes recantos do Estado e concorrer para aumentar, assim, o drama social da nossa terra.⁵⁴

No mesmo *tópos* das imagens da necessidade material e da penúria abordado pelo discurso da seca, os enunciados jornalísticos sobre o Piauí no final dos anos 1950 e início dos anos 1960 se mostram repletos dos conceitos de “esquecimento”, “atraso”, “subdesenvolvimento”. Conceitos como esses, na busca por definir e compreender o Piauí, denunciando as más administrações estaduais e a desatenção federal, inventam, na linguagem,

⁵³ CLAUDIUS. Verba irrisória. *O Dia*, Teresina, n.º 561, p. 6, 08 de maio. 1958; OS PIAUIENSES e a sêca. *O Dia*, Teresina, n.º 548, p. 3, 23 de mar. 1958. A respeito da seca e da atuação do DNOCS no Piauí, ver MEDEIROS, Antônio José. *Movimentos Sociais e participação política*. Teresina, Centro Piauiense de Ação Cultural, 1996. p. 35-37; DOMINGOS NETO, Manoel; BORGES, Geraldo Almeida. *Seca seculorum: flagelo e mito na economia rural piauiense*. Teresina, Fundação Centro de Pesquisas Econômicas e Sociais do Piauí, 1983. p. 128-130.

⁵⁴ SILVA, Cunha e. Migalhas para o Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 626, p. 6, 21 de dez. 1958.

a situação social da pobreza, contribuindo, para a fixação da identidade de um Piauí pobre, a fim de justificar a atração dos investimentos que pudessem levar o Estado a se desenvolver⁵⁵.

São conceitos que procuram alcançar efeitos políticos concretos: o “esquecimento”, em particular, institui a imagem de um espaço mal-administrado, empobrecido e abandonado, definindo uma forma de ver e dizer o espaço num momento decisivo, a fim de que o Piauí fosse incorporado às novas práticas regionalistas e entrasse na integração nacional por meio das idéias do abandono e do esquecimento que caracterizavam a Região. Ainda que os autores dos enunciados não tenham pessoalmente relações diretas com as estratégias de nordestinização do Piauí, o tema do esquecimento vem à tona em virtude de condições e interesses específicos, como sinal da inauguração da dizibilidade e da visibilidade regionais sobre o Piauí, do surgimento de um novo recanto nordestino através da denúncia, do lamento identitário, da reivindicação de que o “atraso” fosse solucionado e que o Brasil passasse a perceber e assistir o Piauí.

É por isso que ao lermos discursos identitários como os de Fontes Ibiapina ou de Hindemburgo Dabal, percebemos o quanto o Piauí já emerge como espaço nordestino sob o signo da pobreza. Era quase óbvio que o Estado mais pobre do Brasil se situasse na Região dita como pobre e desprovida por excelência desde o início do século. Simultânea à produção discursiva sobre o Piauí em nível local, revistas e jornais de fora, baseados ou não em relatos de repórteres, também caracterizavam o espaço piauiense com imagens do Nordeste, como a miséria e a rusticidade. Daí a ambigüidade presente na reação dos piauienses: por um lado, os jornais de Teresina transcreviam estas reportagens para que os leitores delas discordassem ou a elas aderissem ao se identificarem; por outro lado, na tentativa de dar respostas aos discursos emitidos em nível nacional, os piauienses vacilavam entre o receio ante os perigos do estereótipo da pobreza nordestina, que ia sendo assumido com uma margem de reserva, e o risco do esquecimento, da falta absoluta de imagens e palavras sobre o Piauí.

Era comum aos discursos do período casarem a enunciação da pobreza com a questão desenvolvimentista, pois, pela justaposição e complementação entre as duas idéias, constatava-se o “subdesenvolvimento” do Piauí, que seria uma amostra concentrada do subdesenvolvimento brasileiro, e argumentava-se a favor dos investimentos públicos. O Piauí

⁵⁵ SILVA, Cunha e. As causas do subdesenvolvimento do Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 845, p. 4, 26 de jan. 1961; PIAUÍ esquecido. *O Dia*, Teresina, n.º 856, p. 1 e 3, 05 de mar. 1961; SILVA, Cunha e. Terra esquecida. *O Dia*, Teresina, n.º 921, p. 6, 22 de out. 1961; SILVA, Cunha e. Problemas piauienses. *O Dia*, Teresina, n.º 389, p. 2 e 6, 09 de set. 1956; *Idem*. Realidade piauiense. *O Dia*, Teresina, n.º 952, p. 4, 22 de fev. 1962. Sobre a abordagem dos conceitos presente nas fontes e o questionamento histórico do seu uso político, ver KOSELLECK, Reinhart. História dos conceitos e história social. In: _____. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro, Contraponto; PUC-Rio, 2006. p. 103.

seria um espaço pobre sem “recursos financeiros com que se fazer, se realizar, se construir algo que pudesse projetá-lo”, cuja população “sobrevive porque Deus a ajuda no seu estoicismo, na sua bravura indômita”; mas possuiria uma natureza fecunda e potencialmente produtiva, com “cidades de terras ricas recobertas de água nascente, terras férteis, tucunzais, babaçuais e carnaubais”, com muitos rios, jazidas minerais, bastando que se investisse economicamente para que o Estado alcançasse o progresso e o desenvolvimento⁵⁶.

É assim que em seu enunciado, escrito no Rio de Janeiro, Pimentel Gomes definia a localização do Piauí e do Maranhão no “Meio Norte” e oscilava entre a temática da pobreza e a do desenvolvimento. Destacando a peculiaridade dos dois Estados, que pertenceriam a uma zona de transição entre o Norte, o Nordeste e o Centro-Oeste, o articulista ressaltava que “em que pesem os seus imensos recursos naturais, maiores que os do Nordeste, de aproveitamento mais fácil que os do Norte, é o mais atrasado e o mais pobre trecho do país”, a “Gata Borradeira da República”, sendo preciso o incremento dos transportes para povoar o espaço, a construção de estradas de rodagem, no limite, a integração espacial para resolver o problema do atraso⁵⁷.

Mesmo ao procurar produzir uma noção do Piauí e da natureza piauiense para retirar o Estado da obscuridade e do esquecimento, os enunciados de fora recorrem ao signo da pobreza. Em 1961, o jornal *O Dia* transcreve um artigo de autoria do paulista Delmiro Gonçalves que se inicia com uma queixa por conta de um lapso de memória de Mário de Andrade. Consta que na viagem que este empreendera por alguns Estados brasileiros, segundo o projeto modernista de conhecimento da vastidão do Brasil, viagem que resultara no livro *O turista aprendiz*, o Piauí havia sido excluído do roteiro. Segundo a anedota de Delmiro, Mário estava relatando a um amigo as “belezuras” que vira, e eis que de repente, tendo sido interrogado sobre o Piauí, “espantado e boquiaberto, com toda aquela boca imensa que a natureza lhe dera, Mário respondeu pondo as mãos na cabeça: — Esqueci o Piauí!!!”⁵⁸. Curiosa é a maneira como Delmiro destaca sua diferença em relação a Mário e sua forma de se “lembrar” do Piauí:

Pois eu não esqueci o Piauí. Nunca esqueci, embora em minhas andanças de repórter pelo Norte e Nordeste, jamais tivesse passado por lá. Tenho mesmo um secreto carinho por aquela terra tão pobrinha, coitada, mas tão simpática, naquele esforço espremido que tem para atingir o mar, um marzinho anêmico e humilde perto dos

⁵⁶ REIS, Benedito Soares dos. Aspectos do Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 1.062, p. 2-3, 06 de jan. 1963.

⁵⁷ GOMES, Pimentel. Os chapadões do Meio Norte. *O Dia*, Teresina, n.º 620, p. 4, 30 de nov. 1958.

⁵⁸ GONÇALVES, Delmiro. Eu não esqueci o Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 845, p. 2, 26 de ian. 1961.

Estados vizinhos, que se derramam naquele verde despudorado de lindo pela costa afora.⁵⁹

Apesar de não ser polêmico como Nelson Rodrigues em 1969, Delmiro Gonçalves também procurava situar o Piauí partindo da idéia do vazio que ele ocupava na Nação. A preocupação dos sujeitos de fora com a enunciação do Piauí indica a relevância das questões levantadas pela espacialização das relações sociais e pela expansão das fronteiras do mundo conhecido: os espaços antes recônditos deveriam ser retirados da obscuridade e integrados ao Brasil. Delmiro Gonçalves, ao resvalar facilmente na ambivalência – entre inscrever uma memória indireta de um espaço desconhecido e “lembrar o esquecimento” de Mário de Andrade, entre o maravilhar-se pelo que existe de despudorado de lindo na natureza dos Estados vizinhos e o lamentar-se pelo que é apenas anêmico e humilde na natureza piauiense –, toca nos problemas envolvidos na invenção do Piauí, como a questão do seu esquecimento cultural e político, o estereótipo da pobreza, a construção de uma idéia de natureza a ser dada como causa para o esquecimento.

No mesmo tema da natureza piauiense e do que houvesse de relevante no detalhe do litoral do Piauí para sua visibilidade e para sua enunciação, uma crônica de João Jacques, do jornal *O Povo*, de Fortaleza, é transcrita em Teresina. Com a metáfora do litoral como olho estreito ou do Estado como loja empoeirada, escondida e sem propaganda, o cronista lamenta a estreiteza do litoral piauiense e diz ainda que o Piauí, por motivos políticos, não expandia economicamente nem alcançava um “lugar ao sol nas cogitações nacionais”. Diz João Jacques:

Cada dia me convenço mais da necessidade de um bom serviço de realizações públicas [sic] para cada estado da Federação, sobretudo para aquelas unidades que não tem o mar por vitrine e se escondem no fundo da loja sob a poeira do tempo e as casas de aranha do esquecimento oficial.

Piauí, por exemplo, é um caso flagrante da falta absoluta de propaganda e contactos com a União. Parece um quisto intercostal espremido ou barrado entre dois sistemas, um de serras e outro potamográfico, com “olho” ou saída muito estreita para o oceano.

A política de corrilho tem obstaculado sobremaneira a expansão econômica ou mesmo um lugar ao sol nas cogitações nacionais.⁶⁰

Ao verem e dizerem o Piauí como “gata borralheira”, terra tão pobrinha e sem expansão econômica, os enunciados de Pimentel Gomes, Delmiro Gonçalves e João Jacques, bem como o interesse por sua transcrição pelo jornal piauiense, indicam a recorrência discursiva que

⁵⁹ GONÇALVES, Delmiro. Eu não esqueci o Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 845, p. 2, 26 de jan. 1961.

⁶⁰ JACQUES, João. Homens e coisas do Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 826, p. 2, 20 de nov. 1960. Mais à frente, o autor diz “relações públicas”, por isso entendemos ter havido erro tipográfico em “realizações públicas”.

construía a imagem da pobreza piauiense. No Piauí, os articulistas também inventavam a pobreza se esbatendo nos jornais contra a ausência de projetos e iniciativas no sentido do desenvolvimento econômico. Ora, tal convivência, que levava os piauienses a subjetivarem a pobreza enunciando-a, se explica pela limitação que as práticas desenvolvimentistas sofriam no Piauí, dando um rumo particular ao conteúdo dos discursos, os quais compunham a estratégia dos grupos sociais de lamentarem, cobrarem e pedirem às instâncias oficiais.

No Piauí, a atuação do Plano de Metas do governo de Juscelino Kubitschek, ao pretender a integração espacial do país, inédita em relação à que fora tentada pelos governos anteriores, se reduziu predominantemente à abertura de estradas para ligar as cidades entre si e aproximar o território piauiense aos Estados vizinhos, como o Maranhão, o Ceará, Pernambuco e Bahia. A partir da criação da SUDENE, a tradicional falta de uma camada burguesa piauiense que representasse a iniciativa privada inviabilizava os propósitos industriais desenvolvimentistas no Piauí, aspecto da sociedade piauiense que Raimundo Santana concluía em seus estudos, o que levava à espera pelo planejamento e pela intervenção paternalista do governo. Em nome da necessidade de atuação enérgica por parte do Estado com vistas ao desenvolvimento, as elites políticas piauienses farão das instâncias estatais o foco das lutas por seus interesses e pela modernização dos espaços, requerendo o aproveitamento da navegabilidade do rio Parnaíba, a construção de um porto no litoral, e notadamente, a industrialização da economia extrativa e o incremento da pecuária. Estas duas últimas propostas, se concretizadas, fariam retornar a prosperidade antiga do sertão, segundo se propunha.

Com o auxílio da SUDENE, o governo do Piauí investe, com efeito, junto à infraestrutura básica, na agricultura, na pecuária e na abertura das empresas de economia mista que visavam melhorar o abastecimento e a prestação de serviços como energia elétrica, água e telefonia – lembrando que, por seu caráter misto, tais empresas já indicavam a debilidade do governo piauiense em dar conta dos serviços. Além disso, o mesmo governo modifica espacialmente a cidade de Teresina e organiza sua burocracia administrativa, ampliando e modificando a estrutura de empregos, e fazendo surgir um novo grupo social urbano, composto de funcionários dependentes do Estado, dispostos, conforme as circunstâncias, a lamentarem e enunciarem o quanto o Piauí era pobre. Quando o Piauí se insere definitivamente na política desenvolvimentista da SUDENE, nos anos 1960, os discursos partem das estatísticas da década anterior que o nomeavam o Estado mais pobre do Brasil e

apontam as causas do permanente subdesenvolvimento do Piauí na “falta de operosidade e clarividência de seus administradores”⁶¹.

Apesar de aceito, repetido e subjetivado no Piauí – como mostram as muitas expressões jocosas e a apropriação estratégica por representantes políticos que reiteravam a nordestinização nos pedidos por verbas junto às esferas locais, regionais e federais –, o estereótipo da pobreza provocava enorme desconforto ao ser propagado “indevidamente” por matérias de jornais e revistas de fora, que eram acusados, então, por exagero, desrespeito e injustiça. Sinalizando a expansão espacial do mundo pela informação e pretendendo alargar os limites cognitivos do Brasil, a revista *Fatos e Fotos* publica, em julho de 1961, uma reportagem da autoria de Araken Távora intitulada “Piauí, um rio banha a miséria”, procurando explorar e dar a conhecer exoticamente um espaço desconhecido no Sul do país. A reportagem foi recebida de modo ambíguo na imprensa de Teresina. Temendo a fixação do estereótipo, e ao mesmo tempo procurando não negar as “verdades” que estariam sendo veiculadas, os comentários à reportagem inicialmente se opõem à atribuição de aspectos rústicos ao Piauí, exemplificados nas fotos de “lavadeiras, jumentos, mulher de cachimbo acocorada”⁶².

Arimathéia Tito Filho refuta as imagens escolhidas pela revista para caracterizar o Piauí, como a do casamento de uma mulher grávida com um tuberculoso num “casebre debaixo da ponte do Poti”, da “água poluída do Parnaíba [que] é dada para o povo beber”, da lotação dos hospitais públicos. Sobre o que era dito a respeito das crianças na escola – que, em virtude da pobreza, teriam sido dispensadas de comparecerem às aulas com roupas e calçados, daí o lançamento de uma campanha chamada “De pé no chão também se aprende a ler”, pela prefeitura de Teresina –, Tito Filho retifica, com veemência, que a campanha “pertence” ao prefeito de Natal, no Rio Grande do Norte, e não ao de Teresina.

Tito Filho diz que Araken Távora se excedeu na “pintura dos aspectos miseráveis”. Entretanto, ao citar, na mesma matéria, um tópico do *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, sobre os desvios de verbas federais no Piauí, concorda com o jornal, afirmando que “é tristíssima a realidade piauiense”. Para o cronista piauiense, o problema do Piauí não era natural, era social e político, os jornalistas deveriam desprezar “fotografias de jumentos para que se dessem ao trabalho de reproduzir o luxo insultante de alguns ao lado dos quadros

⁶¹ SILVA, Cunha e. As causas do subdesenvolvimento do Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 845, p. 4, 26 de jan.1961.

⁶² TITO FILHO, A. Miséria e Reportagem. *O Dia*, Teresina, n.º 893, p. 1, 16 de jul. 1961.

hediondos da miséria nas ruas”, deixando de “anotar e reproduzir desgraça e ridículo” e denunciando os “insaciáveis exploradores de homens, mulheres e crianças”⁶³.

Ao culpar Araken Távora por ter chamado a atenção “através de relatos carregados de tintas negras, do extravasamento de um pessimismo doentio”, a resposta de Olympio Costa à reportagem de *Fatos e Fotos* termina sendo igualmente ambígua. Assim como Arimathéia Tito Filho, em seu enunciado, Olympio Costa pretende demonstrar mal-estar com o que pareça exagero, mas quer preservar a dizibilidade da pobreza piauiense – lembrando que o Piauí é pobre e atrasado –, a fim de ter motivos para que o Estado solicitasse auxílios federais. Depois de apontar a seca, a “chaga” do analfabetismo, a “ausência quase que integral do amparo do Governo Federal” ao Piauí, Olympio Costa ainda dialoga com o discurso desenvolvimentista, destacando o que era aproveitável na natureza para o desenvolvimento: apesar da pobreza, o território piauiense seria um dos “maiores potenciais econômicos da Federação”, contando com abundância de matérias-primas, solo e minerais⁶⁴.

As práticas discursivas e não-discursivas de produção da nova espacialidade regional conseguiam estrategicamente modificar o olhar sobre o Piauí, nordestinizando-o e integrando-o aos estereótipos de pobreza e necessidade da Região: quando se falava em desigualdade regional entre o Nordeste e o Centro-Sul do país, desigualdade que permanecia apesar das iniciativas da SUDENE, o Piauí era incluído e caracterizado na Região “mais pobre do país”, mesmo vivendo um “clima de alegria e confiança” diante do desenvolvimento propagandeado com a construção da Hidrelétrica de Boa Esperança⁶⁵. Assim, uma reportagem da revista *O Cruzeiro* publicada em 1965, com o título “As Lavadeiras do Parnaíba”, se por um lado incomoda visivelmente o piauiense Francisco Leandro de Sousa, por outro lado suscita uma defesa em nome do Piauí e do Nordeste. Sua carta de protesto, publicada pelo jornal *O Dia*, recusa a assimilação fácil que a revista fizera entre lavadeiras, pobreza e o Piauí:

[...] preferiram [os repórteres] falar da miséria, como se miséria fosse uma particularidade do Piauí. Miséria ao cubo, miséria ao quadrado, miséria vezes miséria, miséria somada com miséria, dividida por miséria, multiplicada por miséria e outras misérias mais. [...] Será que em todo esse imenso Planeta, só exista miséria no Piauí e lavadeiras só no rio Parnaíba? Por que esses pobres diabos não falam sobre outra coisa?⁶⁶

⁶³ TITO FILHO, A. Miséria e Reportagem. *O Dia*, Teresina, n.º 893, p. 1, 16 de jul. 1961. p. 4.

⁶⁴ COSTA, Olympio. Piauí – uma reportagem avilta o Estado. *O Dia*, Teresina, n.º 895, p.1, 23 de jul. 1961.

⁶⁵ O PIAUÍ e o Nordeste. *O Dia*, Teresina, n.º 2.361, p. 3, 21 de fev. 1968.

⁶⁶ PIAUIENSE também quer saber de coisas boas do Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 1.604. n. 11. 25 de iul. 1965.

Em seguida, Francisco Leandro questiona a homogeneização estereotípica que é feita do Nordeste quanto à pobreza, interrogando por que a reportagem só vê o “lado ruim”, e não as “grandes obras” que vinham sendo realizadas, como a construção de Boa Esperança. Após lançar seu olhar sobre outros espaços, como as “podres favelas” de São Paulo, da Guanabara, de Belo Horizonte e de Brasília, que poderiam também ser objeto de reportagens, o autor da carta utiliza noções euclidianas sobre o sertanejo forte para argumentar em favor das lavadeiras nordestinas e rebater o que a reportagem dissera sobre seu cansaço e sua tristeza: “as mulheres do Nordeste são resistentes talvez mais que os homens do Sul, e não são tristes, como afirmaram os dois ‘aventureiros’ fantasiados de repórteres”. A pobreza piauiense era repetida nos enunciados até se tornar um estereótipo sobre o Piauí, que passava a operar, como todo estereótipo, com caráter metonímico, selecionando uma parte para representar o todo, dando visibilidade à miséria e à rusticidade e apagando os demais aspectos da sociedade e da cultura piauienses, e era isso que incomodava a Francisco Leandro de Sousa.

Em 1969, pouco depois das declarações de Nelson Rodrigues sobre o Piauí, a revista *O Cruzeiro* publica outra reportagem, de autoria de Cláudio Renato Kuck e José Araújo. Os repórteres, segundo as queixas à matéria, estiveram no Piauí, tendo sido bem recebidos em clubes e banquetes por representantes das elites. Interrogados sobre suas intenções, teriam respondido: “Queremos apenas mostrar ao Brasil o que é o Piauí.”⁶⁷ O resultado foi uma matéria chamada “É hora de salvar o Piauí” tratando de economia, saúde e condições sociais da população piauiense. Se a intenção da revista era “salvar o Piauí”, em outro exemplo da abordagem do subdesenvolvimento articulada à enunciação da pobreza, a reportagem foi entendida, entretanto, como deboche, como um “vão rasante” que desconhecia o Estado em sua profundidade. Cogitava-se que a matéria fazia parte de um “ciclo anti-Piauí”, semelhante ao “ciclo anti-Ceará” e ao “ciclo anti-Bahia”, produzidos no Sul para depreciar a imagem dos dois Estados⁶⁸.

José Auto de Abreu faz seu “desabafo” criticando a “tendenciosa” reportagem e descrevendo o Piauí nos pontos que a revista abordara, como a saúde pública, as condições de ensino, o desenvolvimento urbano. À pergunta da revista – “O Piauí existe?” –, Auto de Abreu respondia que “sim, o Piauí existe”, e cita, como prova disso, a Batalha do Jenipapo. O tema historiográfico se reforçava como argumento identitário, sendo entendido como um dos únicos momentos em que o Piauí tivera participação na macropolítica nacional. Auto de

⁶⁷ REVISTA carioca dá continuidade ao ciclo do deboche. *O Dia*, Teresina, n.º 2.762, p. 1, 29/30 de jun. 1969.

⁶⁸ O CICLO Anti-Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 2.764, p. 1, 02 de jul. 1969.

Abreu o assinala de passagem como evidência da presença, ou antes, da existência do Piauí na história do Brasil⁶⁹.

Conforme vimos, a reação de Pompílio Santos às declarações de Nelson Rodrigues era propor aos piauienses que escrevessem ao dramaturgo a fim de que ele enunciasse mais vezes o nome do Piauí. De modo semelhante, Maria Amélia de Araújo festeja a reportagem de *O Cruzeiro* e agradece aos autores, pois, mesmo não concordando com o título, a articulista viu aí um momento em que “o nome do Piauí apareceu”. A matéria, como Maria Amélia acreditava, havia deixado um “rebolicho excitante” no ar e no íntimo dos piauienses, dando “ensejo a que nós nos defendêsemos e fôssemos à frente da luta”, tendo se tornado uma provocação para que o Piauí acordasse⁷⁰.

No mesmo sentido de ponderar a contribuição da reportagem, Altevir Alencar situa o efeito que ela causara; em sua opinião, o discurso jornalístico precisava manter sua função de denúncia, como forma de explicitar a necessidade da mudança. Do dizível ao visível, Altevir Alencar via quase uma relação de determinação dos enunciados sobre o campo das práticas: ele acreditava que os espaços piauienses eram tocados pelos “tentáculos do progresso” exatamente por causa da ação da imprensa, que “batia” ao expor as mazelas, mas “soprava” ao abrir caminho para a solução⁷¹.

1.4. Fontes Ibiapina e a invenção regionalista da pobreza piauiense

No intervalo de tempo entre a dissolução do Meridiano e o surgimento do Movimento de Renovação Cultural, Fontes Ibiapina surge como literato publicando contos no jornal *Folha da Manhã*. A edição de seus livros tanto pelo Caderno de Letras como pelo Movimento liderado por Raimundo Santana mostra a abertura de um Movimento de cunho científico, representado pela *Econômica Piauiense*, à convivência com formas discursivas que tematizassem o Piauí, como a literatura, aceitação que foi decisiva para que Nonon se constituísse como intelectual e fosse reconhecido junto aos pares na Academia Piauiense de Letras. Integrante desta geração dispersa de intelectuais piauienses, leitor da *Econômica Piauiense*, conectado aos debates e lutas em torno dos espaços piauienses, Nonon apresentava uma formação parecida com a de seus contemporâneos: as origens rurais, como filho de

⁶⁹ ABREU, José Auto de. A reportagem de *O Cruzeiro* é tendenciosa. *O Dia*, Teresina, n.º 2.768, p. 8, 06/07 de jul. 1969.

⁷⁰ ARAÚJO, Maria Amélia. É hora de acordar. *O Dia*, Teresina, n.º 2.781, p. 6, 24 de jul. 1969.

⁷¹ ALENCAR, Altevir. Bater e soprar. Teresina. *O Dia*, Teresina, n.º 2.814, p. 6, 25 de set. 1969.

fazendeiro, do interior de Picos; a passagem pela Faculdade de Direito do Piauí. Após se formar no ano de 1954, o novo bacharel advoga durante pouco tempo e logo conseguirá seu emprego de juiz na comarca de Ribeiro Gonçalves, no sul do Piauí, sendo transferido sucessivamente para outras comarcas em diferentes pontos do Estado, aspecto que o diferencia, desde logo, daqueles que deixaram o Piauí, como H. Dobal e O. G. Rego, e dos que tinham militância política explícita na capital, como Raimundo Santana e o então presidente da Academia de Letras, Simplício Mendes.

As obras iniciais de Fontes Ibiapina – as coletâneas de contos *Chão de meu Deus*, *Brocotós* e *Pedra Bruta* e o romance *Sambaíba* – foram celebradas porque estariam inserindo a produção literária piauiense no regionalismo nordestino, sobretudo no que se referia aos ambientes rurais da casa-grande e da fazenda paterna, ligados à memória da infância do autor, vindo daí a comparação que se fazia entre Fontes Ibiapina e José Lins do Rêgo⁷². A novidade da obra que surgia, segundo seus críticos imediatos, estava em ser fixada no “cenário econômico das fazendas de gado”. O sertão piauiense da pecuária surgia na obra de Fontes Ibiapina como uma espacialidade distinta da zona açucareira nordestina, mas que pertencia à Região pela afinidade de experiências e pelo olhar regionalista com o qual o autor se mostrava conectado para enunciar sua terra⁷³. Antes de discutirmos, nos outros capítulos, as demais temáticas sobre o Piauí presente em outras de Fontes Ibiapina, abordaremos, neste tópico, seu segundo romance, *Palha de Arroz*, na perspectiva da relação que ele mantinha, nos anos 1960, com a enunciação da pobreza piauiense.

Publicado em 1968, *Palha de arroz* é o texto ibiapiano que mais se destaca pela inserção nas discussões sobre a modernização dos espaços piauienses, sendo também seu texto que mais enuncia o Piauí como espaço pobre. Consistindo numa inflexão em seu estrito regionalismo, por ser um romance urbano com estética de denúncia e de observação do cotidiano, *Palha de Arroz* é singular, ainda, por se contrapor à festividade saudosa da infância e ao lamento passadista da decadência do sertão; em sua narrativa aflitiva, o romance tematiza aspectos sociais como a prostituição e os incêndios das casas de palha em Teresina, em um passado próximo, a década de 1940. Os espaços aí produzidos estão em conflito, em tensão, o que se reflete nos personagens: o mundo em guerra, o país submetido à ditadura do Estado Novo, o Piauí sem oportunidade de empregos, Teresina como capital pequena, suja e escura, povoada de pobres que vagabundavam cotidianamente.

⁷² Sobre o regionalismo e a prosa moderna na obra de Fontes Ibiapina, cf. BRITO, Stela Maria Viana Lima. *A construção da identidade regionalista em Chão de meu Deus de Fontes Ibiapina*. Teresina, Grafiset, 2004.

⁷³ FERREIRA, Álvaro. Discurso de Recepção. *Revista da Academia Piauiense de Letras*. Teresina, Papelaria Piauiense, n.º 21, 1962. p. 89.

Comparado às demais obras de Fontes Ibiapina, *Palha de Arroz* mantém outra relação com a história e com a própria temporalidade nele refigurada: não se trata de lastimar a ruptura com o passado, mas o que seria o não-andamento do presente. Nonon parece tomar discursos desenvolvimentistas dos anos 1950 e 1960 e fazer uma leitura pessimista do planejamento e do progresso, contestando, a partir de enredos, falas e personagens marcados pelo sofrimento, o fato de o Piauí, e Teresina, em particular, não terem conhecido uma urbanização modernizante, como ocorrera com outros espaços. Por conta de uma indignação diante do marasmo de que a cidade padecia, o que se encontra, por vezes, são cobranças por melhorias urbanas, por iluminação, emprego, educação. A precariedade da iluminação de Teresina, por exemplo, é abordada como “uma vergonha em caixa alta” para a capital do Estado, a cidade escura seria uma escrava negra “dormindo de pernas escancaradas na rede da escuridão da noite”. O narrador culpa os administradores da cidade, que apesar de planejar não traziam mudanças, e quando elas aconteciam, como no incremento da polícia, era de modo a atingir os pobres com violência.

Numa noite escura e mal-iluminada, enquanto bebia com seus amigos vagabundos e prostitutas que como ele deambulavam pelas ruas da cidade rústica de bairros toscos e casas de palha, o personagem Pau de Fumo emitia esta fala sobre a cidade de Teresina e sobre o Piauí: “O pobre do Piauí já perdeu o *h* que tinha no nome – a primeira letra do homem. Por isso mesmo esta terra velha nossa não presta mais. Também é a primeira letra de honra. Isto aqui já prestou. *Terra do já-teve* [grifo nosso]”⁷⁴. Com esta e outras falas de queixa, o enredo descreve os diversos lugares pobres da cidade, que eram “iguais tanto de sofrimentos como pobreza e semodagens e demais desgraças do mundo, especialmente doenças”⁷⁵. O estereótipo da pobreza é construído neste romance por meio da estética da denúncia social – com expressões fortes, falas de desespero e angústia dos personagens que tinham as casas incendiadas ou que viviam na criminalidade à mercê da violência da polícia –, fazendo o enunciado literário se assemelhar ao discurso jornalístico.

Nonon agencia como matéria de expressão um dos muitos termos cunhados para nomear o Piauí como espaço pobre: significando uma suposta prosperidade perdida, “terra do já-teve” comparece nos discursos que ajudaram a cristalizar as imagens da pobreza

⁷⁴ IBIAPINA, Fontes. *Palha de arroz*. 4. ed. Teresina, Corisco, 2004. p. 152.

⁷⁵ *Ibidem*. p. 101. “Semodagem”, segundo a definição do próprio Fontes Ibiapina, seria “falta de pudor”, “indisciplina”. Cf. IBIAPINA, Fontes. *Dicionário de Brasileirismos no Piauí*. Teresina, C. G. do Banco do Nordeste, 2002. p. 175.

piauiense⁷⁶. “Terra do já-teve”, “terra da promessa”, “terras pobres do Piauí”, “terra tão pobrinha, coitada”, “pobre e infeliz Piauí”, “filho espúrio da Federação”, lugar da “maior solidão da Terra”, onde um “rio banha a miséria”, o Piauí, como discutimos acima, colecionava epítetos, alcunhas e discursos que enunciavam sua pobreza e seu esquecimento, sua distância e seu exotismo⁷⁷. Além de estarem presentes na obra de Fontes Ibiapina, esses termos e enunciados, partindo de diferentes sujeitos e direções, de dentro e de fora do Piauí, reforçavam o estereótipo da pobreza, que ganhava extensões na política, na cultura e na sociedade, e condicionavam o olhar sobre o Piauí.

Em *Palha de Arroz*, temas caros à cidade de Teresina são ironizados, como os detalhes de sua fundação no século XIX, o título de “cidade verde” e a referência ao Conselheiro Saraiva, o “fundador da Cidade Verde em plena Chapada do Corisco. Que Deus o tenha em Bom Lugar. Verde é esperança. E a gente sofrendo até mesmo de esperar.”⁷⁸ Da mesma forma, o tema dos incêndios das casas de palha aparece como motivo para ridicularizar os propósitos urbanistas em uma cidade que não os via concretizados:

[o bairro] Palha de Arroz subindo na fumaça. Palha de Arroz se indo. Também... pudera! Um subúrbio imundo bem no centro da cidade. Se ao menos noutra cidade qualquer! Mas, a Capital? Que impressão teriam do Piauí os turistas que por ali passavam?! Que saíam pensando de nosso povo?! De nossa terra?! De nossa cultura?! De nosso progresso?!⁷⁹

Os eixos temáticos ligados à pobreza, a partir do qual são pensados os espaços, em *Palha de Arroz*, são o crime, a prostituição e os incêndios⁸⁰. O romance acompanha percursos sinuosos que cruzam as três problemáticas, como os de Chico da Benta e Negro Parente: criminosos, pobres e bêbados. O tema da prostituição é um dos que mais se destaca no romance, “Palha de Arroz”, aliás, era uma das áreas da zona de prostituição da cidade, é um nome repetido com frequência, ao lado do conjunto de nomes de cabarés: Curral-das-Éguas, Cai-n’Água, Balança-Cu, Quatorze Bandas, Pau-Não-Cessa. A fim de montar um drama social, as falas das prostitutas lamentam a miséria que as levava quase que automaticamente a

⁷⁶ TERRA do já-teve. *O Dia*, Teresina, n.º 353, p. 1 e 3, 06 de maio. 1956; O PIAUÍ precisa ser apoiado. *O Dia*, Teresina, n.º 1.122, p. 3, 09 de set. 1963.

⁷⁷ PIAUÍ, terra da promessa. *O Dia*, Teresina, n.º 400, p. 1 e 3, 18 de out. 1956; NESTE pobre e infeliz Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 355, p. 1, 13 de maio. 1956; TITO FILHO, A. Miséria e Reportagem. *O Dia*, Teresina, n.º 893, p. 1, 16 de jul. 1961; DOBAL, H. O tempo conseqüente. In: _____. *Poesia Reunida*. 2. ed. Teresina, Oficina da Palavra, 2005. p. 28.

⁷⁸ IBIAPINA, Fontes. *Palha de arroz*. 4. ed. Teresina, Corisco, 2004. p. 15.

⁷⁹ *Ibidem*. p. 32.

⁸⁰ Abordamos esses aspectos do romance em RABELO, Elson de A. *Territórios de Crispim: inscrições literárias da piauiensidade*. 2005. 80f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2005. Capítulo 2.

caírem na “vida”. Num espaço promíscuo, as casas têm o chão batido e são cobertas com palha, aumentando o risco de incêndios, as próprias relações familiares não são estáveis como nas obras que abordam o sertão. O trecho abaixo indica a relação entre o espaço, a pobreza e a vida livre das mulheres:

Havia mulheres sem marido às carradas naqueles dois bairros – Palha de Arroz e Barrinha. Dois bairros irmanados, gêmeos e de iguais destinos. Iguais tanto de sofrimentos como pobreza e semodagens e demais desgraças do mundo, especialmente doenças. Muitas mulheres sem marido. Delas que um dia tiveram o seu homem legal. Outras que um dia nunca souberam o que fosse o gosto do casamento. Algumas com casas embora de palha, com camas de varas ou esteiras ou tipóia velha. Ou mesmo até dormindo, amando e parindo no chão bruto. Outros que depois do incêndio tão falado viviam por aí ao ar livre, por baixo das mangueiras. Todas, finalmente, pobres. Todas, porém, vivendo e sofrendo por conta própria. Mas amor sempre existindo por aquelas quebradas.⁸¹

Os personagens migram para a Bahia, para o garimpo, para o sul, em busca de uma “terra onde pobre não sofresse tanto”. No Rio Grande do Sul, Negro Parente não fala mais o “linguajar depravado” cheio de palavrões, próprio dos bairros pobres de Teresina, sua fala agora é gaúcha, um novo sotaque, uma nova palavra, signo de uma vida nova de trabalho, em oposição à vadiagem e à criminalidade que vivia no Piauí. Na cidade de Teresina, a pobreza nivelava e identificava os habitantes e os bairros entre si:

[...] Mesmo, já estava tão acostumado ali, naquela rua... Boa vizinhança. Todos pobres, todos iguais. Ninguém melhor que ninguém. Rua de sossego. Na realidade, o mais cheio de movimentos dos bairros pobres. Mas havia sossego de espetáculo. Ninguém melhor que ninguém. Não se via orgulho nem presunção. Não se via vaidade. Nem bondade. Todos iguais. [...] ⁸²

No que se refere ao olhar e às temáticas com que é abordada a pobreza piauiense em *Palha de Arroz*, Fontes Ibiapina se aproxima do romance *Beira rio, beira vida*, publicado em 1965. Seu autor, o literato piauiense Assis Brasil, nascido em Parnaíba, teve toda sua formação intelectual no Rio de Janeiro e em Fortaleza, estando distante da vida literária piauiense dos anos 1950 e 1960; sua *Tetralogia piauiense*, em que está incluído *Beira rio, beira vida*, consiste no único momento em que sua obra tematiza o Piauí, o que demonstra o quanto a ressonância da formação discursiva nacional-popular, enquanto necessidade de enunciar o Piauí, capturava até mesmo um sujeito alheio à produção discursiva piauiense daquele momento.

⁸¹ IBIAPINA, Fontes. *Palha de Arroz*. 4. ed. Teresina, Corisco, 2004. p. 101.

⁸² *Ibidem*. p. 34.

Tendo publicado livros e artigos de crítica literária, Assis Brasil procura apresentar grande esmero técnico na composição de seus romances, os enredos não são lineares, os focos narrativos perpassam diversos personagens, o uso da memória é feito de modo a descentrar e baralhar as temporalidades. A partir de uma narrativa feita propositadamente de fragmentos e desencontros, *Beira rio, beira vida* descreve o cotidiano dos grupos sociais pobres do cais de Parnaíba, como os estivadores, os marinheiros e especialmente as prostitutas, acompanhando, em primeira pessoa, o retrocesso que a personagem Luíza faz lembrando a trajetória repetida das gerações de mulheres prostituídas em sua família. À beira do rio, na cidade de Parnaíba, as prostitutas esperavam a chegada de homens, barcos e mercadorias. À beira do rio, Assis Brasil as situa também à beira da vida, à margem das elites da sociedade parnaibana, morando em barracões, dormindo em redes pobres. Narrando, a personagem Luíza tece fios e costura roupas velhas e vestidos de boneca, tecendo também suas memórias, num trabalho de exorcismo do passado que sua família vivera no cais⁸³.

E, no entanto, apesar de ter uma técnica narrativa inovadora, *Beira rio, beira vida* atualiza, em termos temáticos, o estereótipo da pobreza do Piauí. A cidade de Parnaíba católica e conservadora, o cais miserável, promíscuo e decadente com o declínio das exportações, o aspecto documental e dramático com que o autor imagina a vida das prostitutas reiteram a idéia de “província” e de atraso piauiense, o que era confirmado, por exemplo, por um sujeito de fora do Piauí, companheiro de geração de Assis Brasil, o literato cearense José Alcides Pinto⁸⁴. Admirador de Assis Brasil, Fontes Ibiapina, mesmo tendo anunciado a publicação de *Palha de Arroz* no início dos anos 1960, encontra na obra do escritor parnaibano afinidade temática com seu romance de denúncia social e com aquilo que dizia ser a sua vivência e observação pessoal da sociedade, quando, ainda jovem estudante em Teresina nos anos 1940, Nonon tivera contato com a figura do pobre na cidade, o que contribuíra para que tal figura emergisse em suas obras como emblema do Piauí.

Mas não apenas a cidade de Teresina aparece como pobre nas obras de Fontes Ibiapina; os brocotós de sertão seco são enunciados como “pedaço de chão pobre”, o Piauí como um todo seria uma “pobre e infeliz e miserável terra”, ao mesmo tempo “a melhor terra do mundo pra gente pobre viver”, em que o povo é “pobre e sofredor” e “vive de teimoso”⁸⁵. Enquanto os tempos e os espaços tradicionais do passado haviam sido de fartura, com abundância de

⁸³ BRASIL, Assis. *Beira rio, beira vida*. In: _____. *Tetralogia piauiense*. Rio de Janeiro, Ediouro, [s/d]. p. 17-132.

⁸⁴ PINTO, José Alcides. Um painel social. In: BRASIL, Assis. *Tetralogia piauiense*. p. 261-263.

⁸⁵ IBIAPINA, Fontes. *Vida gemida em Sambambaia*. Teresina, Corisco, 2001. p. 17. *passim*; *Idem*. *Paremiologia nordestina*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1975. p. 83.

gado e de caça⁸⁶, os tempos “de hoje” teriam trazido a miséria e feito surgir o pobre, figura social que simbolizaria o “povo” piauiense, na forma etnográfica como Fontes Ibiapina o conceituava; o pobre seria a marca identitária do Piauí e o detentor da legítima cultura popular que o folclore de Fontes Ibiapina celebra, seria aquele que, mesmo completamente analfabeto, possuiria um saber prático autêntico, que o habilitaria a enfrentar a vida, a seca, o desemprego, os desmandos políticos, os “contratempos”, a miséria⁸⁷.

Os pobres representariam privilegiadamente o Estado mais pobre da Nação, um Piauí que teve seu mundo tradicional esgarçado e que se lançou numa modernização frustrada, na qual o desenvolvimento nunca se efetivou como nos demais espaços brasileiros. Desde a emergência de sua obra, com o tropo regionalista decadente que a caracteriza, Fontes Ibiapina é um dos que inventam, na literatura, a pobreza como identidade espacial piauiense, apontando-a como fruto da modernidade e ajudando a dar visibilidade destacada a esse aspecto social do Piauí.

1.5. A produção de espaços piauienses sob o regime autoritário

Como vimos acima, Francisco Leandro de Sousa, para se defender da reportagem de *O Cruzeiro* sobre as lavadeiras do rio Parnaíba, mencionara as “grandes obras” que estavam sendo construídas no Piauí, a que Altevir Alencar se referia como os “tentáculos do progresso”. Ambos falavam da construção da Hidrelétrica de Boa Esperança, levada à frente pelos governos militares. Tendo a crise política brasileira do início dos anos 1960 culminado no golpe de 1964, os militares assumem o governo do país se colocando como nacionalistas e agenciando os conceitos, enunciados e práticas desenvolvimentistas e integracionistas surgidos nos anos 1950 para modernizar materialmente os espaços do Brasil, enquanto mantinham posturas rígidas e reacionárias na política, na sociedade e na cultura. Perpassando o pensamento econômico e as práticas dos governos populistas, a temática do desenvolvimento estava também incluída oficialmente na formação política dos militares, pela Escola Superior de Guerra, e conectada aos propósitos de “segurança nacional”, com o

⁸⁶ IBIAPINA, Fontes. Tempo de fartura. In: _____. *Lorotas e pabulagens de Zé Rotinho*. Rio de Janeiro, Mobral, 1982. p. 25-7.

⁸⁷ Cf. as recorrências nas obras *Paremiologia nordestina* e *Vida gemida em Sambambaia*.

objetivo de legitimar o cerceamento político que caracterizava o novo regime através da propaganda do desenvolvimento e do progresso econômico e social dos espaços⁸⁸.

Os representantes políticos piauienses, sobretudo os partidários da “Revolução de 1964” e aqueles que negociavam a manutenção de seus cargos, como o governador Petrônio Portela, se dirigirão aos presidentes militares com o discurso de lamento sobre a miséria do Piauí, demandando auxílios e obras de infra-estrutura. A adesão otimista à ditadura pelas elites piauienses tinha como justificativa a confiança de que era por meio de um governo forte, enérgico e conservador que a Nação seria mantida integrada, e os espaços periféricos, como o Piauí, seriam conduzidos ao progresso econômico, entendido como crescimento, modernização e industrialização. A partir do governo do marechal Castelo Branco, por sua origem familiar piauiense, e quando também sujeitos piauienses como o ministro João Paulo dos Reis Veloso passavam a ocupar cargos importantes na política nacional, esperava-se que o Piauí recebesse as verbas e a atenção necessárias para colocá-lo na “marcha do desenvolvimento”, exacerbando sua dependência em relação ao Estado nacional.

Constantemente cobrada aos presidentes da República, a antiga promessa de criação de uma usina hidrelétrica no leito do rio Parnaíba é cumprida pela SUDENE e pelo governo federal, com o lançamento das construções da usina de Boa Esperança, em 1965, na cidade de Guadalupe. Na visita que fizera, então, ao Piauí, o presidente Castelo Branco se utiliza das imagens de abandono, esquecimento e pobreza piauienses para afirmar que “não se tem o Governo esquecido do Piauí, [este] deve começar a sentir haver passado a época em que era, realmente, uma região inteiramente esquecida para a administração federal”; o Piauí deixaria de “ser um recanto esquecido do Brasil”, e os piauienses, “após tantos e tão longos anos de sofrimento e abandono [...] devem ter motivo para se voltarem confiantes para o futuro”⁸⁹.

Os anos que antecederam a instalação definitiva da hidrelétrica, em 1970, foram marcados pela expectativa de que, finalmente, as instâncias federais e regionais se preocupariam com o Piauí. Os discursos entusiasmados viam, em Boa Esperança, a principal obra da SUDENE no Estado e, ao mesmo tempo, um exemplo da operosidade dos governos militares e do empenho dos governos locais de criarem um “Novo Piauí”⁹⁰. Este, aliás, era

⁸⁸ Sobre os governos militares e o discurso desenvolvimentista, ver COMBLIN, Joseph. *A ideologia de segurança nacional*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977. p. 65-68; ALVES, Maria Helena M. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. Bauru, SP, Edusc, 2005. p. 39-61.

⁸⁹ CASTELO afirma: o Piauí deixará de ser um recanto esquecido do Brasil. *O Dia*, Teresina, n.º 1.582, p. 4. 29 de jun. 1965.

⁹⁰ ARAÚJO, Francelino de S. Impressões que recolho do Novo Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 2.607, p. 4, 31 de dez. 1968. Sobre a atuação da SUDENE e do governo federal na construção de Boa Esperança, cf. LIMA, Marconis Fernandes. *Cidade da Boa Esperança: memórias da construção da usina hidrelétrica em Guadalupe – Piauí*.

anunciado no final da década de 1960, considerando-se exatamente as práticas que estavam modificando os espaços piauienses, a “fabulosidade, em matéria de infra-estrutura, representada pela Barragem de Boa Esperança”, “o traçado rodoviário bem planejado” que integraria o Piauí à Bahia e a Pernambuco, o crescimento do comércio, os investimentos na educação, com o encaminhamento da criação da Universidade Federal do Piauí, que viria aglutinar as Faculdades de Ensino Superior e consolidar novos espaços intelectuais e de produção cultural. O cearense Sebastião Negreiros acreditava que somente as práticas não eram suficientes, era necessária a sua divulgação a fim de que fossem atraídos ainda mais investimentos e verbas, eram necessários discursos que proclamassem para outros Estados brasileiros que o Piauí estava sendo arrancado da “condição de subdesenvolvido”, estava rasgando “as sendas difíceis do progresso” e entrando no “processo desenvolvimentista”⁹¹.

Sebastião Negreiros, aliás, é um dos sujeitos que representam as mutações sociais e espaciais ocorridas no Piauí nos final dos anos 1960 e que se aceleraram nos anos 1970. Defensor dos interesses dos comerciantes da cidade de Teresina, o novo colunista que aparecia no jornal *O Dia* defendendo o Piauí evidencia a crescente complexificação da sociedade piauiense e a multiplicidade de sujeitos e classes que disputavam a produção dos espaços. Os comerciantes eram um novo grupo social que surgia como fruto direto das práticas integracionistas dos anos interiores, da construção de estradas que davam acesso aos mercados dos Estados que se industrializavam, como Pernambuco e Bahia, no Nordeste, e São Paulo, no Sudeste.

O Piauí se tornava um pólo exportador de matéria-prima e importador dos produtos vindos dos centros industriais. Com a expansão espacial das relações capitalistas, as novidades do mundo do consumo, como a moda, a televisão e os novos automóveis, se alastravam por todo o Brasil, e suscitavam a demanda cada vez maior por parte da população, que, no Piauí, era atendida com a abertura de lojas na cidade de Teresina por empresários piauienses e de fora do Estado, atraindo, juntamente com a modernização promovida no espaço urbano, contingente significativo de pessoas do meio rural para o sonho do desfrute das novidades urbanas⁹². Além das elites do interior do Piauí, os comerciantes da capital se

2007. 238f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2007. p. 40-85.

⁹¹ NEGREIROS, Sebastião. O Nôvo Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 2.460, p. 4, 27 de jun. 1968; O PIAUÍ também rasga as sendas difíceis do progresso. *O Dia*, Teresina, n.º 2.779, p. 11, 19 de jul. 1969. Sobre o ensino superior, ver CARDOSO, Elizangela Barbosa. *Múltiplas e singulares: história e memória de estudantes universitárias em Teresina (1930-1970)*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2003. p. 117-127.

⁹² NASCIMENTO, Francisco Alcides do; OLIVEIRA, Marylu Alves de; DIAS, Laécio Barros. Fontes luminosas e outras luzes da cidade. In: XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2005, Londrina. *Anais...* Londrina, Universidade Estadual de Londrina, 2005, 1 CD-ROM.

tornavam mais um grupo empenhado na manutenção da desigualdade das relações políticas, culturais e econômicas entre o Piauí e os demais Estados do Nordeste e do sul do Brasil. Tal desigualdade, tornada dizível astuciosamente com o agenciamento do estereótipo da pobreza, deveria ser sanada com auxílios federais, a serem aplicados naquilo que correspondesse aos interesses específicos dos novos e antigos grupos sociais.

Mesmo sendo cearense, Sebastião Negreiros assume um “nós” que seria piauiense, para questionar, em sua coluna diária, a eficácia da política de integração nacional e da atuação da SUDENE no Piauí. As práticas da instituição estariam voltadas para o Ceará e Pernambuco, e o governo federal, após a criação da SUDAM, dedicava-se à Amazônia, com a proposta de construção das rodovias Transamazônica e Cuiabá-Santarém. O Maranhão, que passara pelo mesmo problema da indefinição regional, agora era considerado amazônico e, segundo Sebastião Negreiros, corria o risco de se desenvolver mais que o Piauí. Este ficaria

como que ilhado, sem condições de se desenvolver, pois para ele não foi criada nenhuma política ESPECIAL, de desenvolvimento ou nenhum tratamento PRIORITÁRIO de assistência [...] Nós permanecemos sem um tratamento ESPECIAL que nos possibilite avançar também, no acompanhamento de nossos irmãos do Nordeste e do extremo Norte. [...] Vivemos assim a angústia do pesadelo representado pela asfixia que sofremos com o crescimento rápido do Maranhão-amazônico, do Ceará e de Pernambuco desenvolvido. [maiusculos no original]⁹³

Repondo as imagens da pobreza e agenciando os resultados das intervenções da SUDENE, Sebastião Negreiros afirmava que dentro do próprio Nordeste, as práticas desiguais da instituição estavam produzindo clivagens no que tangia às diferenças de desenvolvimento entre os Estados, surgindo, por isso, “a figura indesejável do nordeste paupérrimo, que é o Piauí e o nordeste rico, constantes de estados como o Ceará, a Paraíba, Pernambuco, Bahia e outros”⁹⁴. É diante do que era entendido como desigualdade do tratamento dispensado ao Piauí, em comparação aos demais Estados do Nordeste, que o governador Alberto Silva, ao assumir em 1971, atuará junto a diversas instituições nacionais e internacionais, além da própria SUDENE, em busca de recursos para retirar o Piauí da pobreza.

Como ocorria no Brasil desde os anos 1950, a produção dos espaços se encontrava, então, atravessada pelos mais diferentes vetores espaciais, tendo em vista que as práticas regionalistas eram coalescentes e complementares aos investimentos internacionais que atuavam num país cujo governo autoritário se auto-proclamava nacionalista. Mas as diferenças nas orientações políticas eram sensíveis em relação ao período do populismo:

⁹³ NEGREIROS, Sebastião. Como ficará o Piauí? *O Dia*, Teresina, n.º 3.033, p. 3, 03 de jul. 1970.

⁹⁴ *Idem*. É preciso que o presidente veja. *O Dia*, Teresina, n.º 3.034, p. 3, 04 de jul. 1970.

agora não se tratava de industrializar maciçamente os espaços, mas de auferir apoio político para o regime militar por meio da modernização grandiosa das cidades, o que, no Piauí em particular, assumia o caráter paternalista de mera dotação de infra-estrutura. O produto inexorável do cruzamento de tais vetores espaciais, que eram acompanhados de valores culturais também diversos, ligados ao mundo do consumo, era a desterritorialização das identidades espaciais baseadas na Nação e na Região, paradoxalmente no momento em que as identidades regionais são politicamente afirmadas e as identidades piauienses são produzidas discursivamente.

No início dos anos 1970, a “nordestinização” do Piauí através da enunciação da pobreza presente nos discursos anteriores é radicalmente invertida, pois a disputa por obras e investimentos federais e da SUDENE que caracteriza a administração de Alberto Silva mescla a imagem da pobreza com o surto otimista de modernização dos espaços e da sociedade piauiense. Em consonância com o momento por que passava o regime militar brasileiro, quando se falava com entusiasmo do “milagre econômico”, e quando o saber técnico orientava de forma predominante a gestão e a urbanização dos espaços – de que são exemplos os grandes empreendimentos arquitetônicos espalhados pelas capitais do Brasil –, os governos estadual e federal e a SUDENE passam a intervir mais intensamente no Piauí, construindo obras nas áreas dos transportes, da saúde, da educação e do lazer⁹⁵.

A partir do chamado “Projeto Piauí”, os enunciados e as práticas procurarão erigir um novo espaço, integrado definitivamente ao desenvolvimento nacional, anunciando que “novos tempos” estavam começando para o Estado. O Projeto Piauí, considerado um “modelo de desenvolvimento integral participativo”, consistia, inicialmente, num conjunto de estudos sobre a sociedade e as “potencialidades das riquezas naturais do Piauí”, estudos que seriam seguidos do planejamento para que o governo atuasse diretamente sobre as micro-regiões piauienses, em diversas áreas sociais, como a educação, e econômicas, como a agricultura, a pesca e o artesanato. A justificativa do Projeto indica o quanto Piauí já está nordestinizado, de modo que o Estado seria “uma espécie de *bandeira nordestina*, pois reúne problemas e recursos os mais variados que são uma síntese da situação do Nordeste. [grifo nosso]”⁹⁶

Os objetivos do Projeto foram elucidados minuciosamente por um de seus coordenadores, João Ribeiro de Oliveira e Sousa, ao se defender das críticas vindas de elites

⁹⁵ NASCIMENTO, Francisco Alcides do. Cajuína e cristalina: as transformações espaciais vistas pelos cronistas que atuaram nos jornais de Teresina entre 1950 e 1970. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, n.º 53, p. 195-214. 2007.

⁹⁶ PROJETO PIAUÍ visa primeiro o homem. *O Dia*, Teresina, n.º 3.325, p. 8, 26 de jun. 1971; NOVOS TEMPOS estão começando para o Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 3.324, p. 5, 25 de jun. 1971; O PROJETO Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 4.126, p. 15, 06 de fev. 1975.

políticas que, segundo ele, viam seu prestígio político ameaçado com a chegada do desenvolvimento. O Projeto era todo pensado segundo os saberes técnicos da Engenharia, da Administração, da Economia e das temáticas do planejamento e do desenvolvimento dos anos 1950, que, agora, com o apoio de organismos internacionais, ganhavam corpo nas práticas. O Piauí era o escolhido para a implantação de um “projeto experimental para o Nordeste”, porque “parcela significativa da realidade nordestina, do todo brasileiro”, no que se refere à pobreza e ao subdesenvolvimento, se encontrava neste espaço⁹⁷.

Com o financiamento da SUDENE e de organismos internacionais, as obras de grandes proporções transformavam os espaços piauienses. A construção do “Grande Y” rodoviário no Piauí ilustra a forma destas práticas e de seus propósitos abrangentes: o nome do “Grande Y” se devia ao formato espacial do complexo de estradas que, vindo do Ceará e do Maranhão, se encontravam em Teresina e se direcionavam ao Sul do Piauí, integrando finalmente esta última área ao restante do Estado e do país, pois desde os anos 1950 o Sul era tico como isolado de Teresina e perigosamente próximo de Pernambuco e Bahia⁹⁸. Assim, três capitais nordestinas, São Luis, Teresina e Fortaleza se ligavam a Brasília, o que ia ao encontro dos objetivos dos governos militares, que queriam abarcar as áreas consideradas distantes de seu controle e desarticuladas dos centros de decisões políticas. Novamente, o Norte e o Nordeste do Brasil entravam nas práticas integracionistas, que agora procuravam conectar cada vez mais os Estados com os espaços centrais, onde se localizava a capital federal, e para tal fim eram planejadas e construídas rodovias que rasgariam e desbravariam o território nacional, como a Transamazônica, a Belém-Brasília e o “Grande Y” nordestino⁹⁹.

O surto modernizador também ressignificava os espaços piauienses, de que são exemplo as expressões usadas na imprensa em forma de convite feito a investidores e turistas para “conquistar o Piauí”. O turismo, até então inexistente nos discursos, surge como uma “nova e promissora indústria”, como elemento de desenvolvimento do espaço, ou pelo menos sinal de um desejo de modernização, a indicar que o Piauí se tornava atraente para o lazer e não somente para a observação de seu exotismo pelos jornalistas, como nos anos anteriores. O litoral piauiense, por exemplo, não vai mais ser depreciado por sua estreiteza ou pela distância da capital. Ao contrário, será enunciado, junto com a área do Parque Nacional de Sete Cidades, como importante espaço de atração do norte do Piauí e como pólo a ser integrado no

⁹⁷ SOUSA, João Ribeiro de Oliveira e. Projeto Piauí, um embuste? *O Dia*. Teresina, n.º 3.939, p. 5, 23/24 de jun. 1974.

⁹⁸ A SURPRESA do Nordeste no Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 4.126, p. 5, 06 de fev. 1975.

⁹⁹ GOMES, Ângela de C. Através do Brasil: o território e seu povo. In: PANDOLFI, Dulce C.; ALBERTI, Verena; GOMES, Ângela de C. (orgs.) *A República no Brasil*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira; Fundação Getúlio Vargas, 2002. p. 197.

roteiro do turismo nordestino, estimulando-se a criação de uma infra-estrutura de hotéis, clubes, restaurantes e de vias de acesso a outros Estados. O discurso ecologista se alia ao do turismo, inventando espaços piauienses em que os turistas do Sul encontrassem a “harmonia da paisagem”, o “equilíbrio ecológico”, uma natureza a ser respeitada¹⁰⁰. Junto a isto, a produção de uma cultura popular artesanal, comercializável e tipicamente piauiense terá também grande impulso.

Mas é a cidade de Teresina, considerada como “cartão de visitas” do Piauí, que assiste, de modo particular, em um curto intervalo de tempo, a uma onda agitada de edificações e inaugurações de espaços que pretendiam sinalizar a chegada do desenvolvimento: praças reformadas, zoológico, hospitais, largas e extensas avenidas pavimentadas com asfalto, monumentos, Terminal de Petróleo, e, conforme a euforia desportiva que se seguiu à conquista da Copa do Mundo pelo Brasil, em 1970, um estádio de futebol que recebeu o nome do governador – “Albertão”. Esta última obra é um exemplo flagrante de como Alberto Silva construía também, de modo estratégico, uma imagem de si como governante, agenciando toda a parafernália urbanizadora e se aproveitando de um momento em que o saber técnico se destacava na modernização das cidades brasileiras, pois o governador era engenheiro¹⁰¹.

Mesmo não ocorrendo transformações mais substanciais nas relações sociais e nas atividades econômicas do interior do Piauí, mesmo jamais tendo havido industrialização e modernização integral como era proposto e divulgado, e mesmo que os recursos obtidos pelo Projeto Piauí tenham sido desviados pelas elites locais que os administravam, o período e o nome do governador ficaram inscritos na memória local como tendo sido de grandes práticas de intervenção no espaço e de luta contra o estereótipo da pobreza, apesar de o estereótipo ter sido o ponto de partida para os clamores por verbas e para a modernização do espaço.

A centralidade dada à cidade de Teresina nos projetos modernizadores tem diversas implicações para a sociedade e para a produção dos espaços piauienses. No campo, os investimentos da SUDENE não se voltaram para os trabalhadores ou para o estímulo da pecuária e da agricultura, tendo, ao contrário, favorecido a manutenção dos latifúndios das elites, reproduzindo seus espaços de dominação¹⁰². Conseqüentemente, como ocorria desde os anos 1960, a migração em massa do sertão para as cidades se acentua, motivada inclusive pela

¹⁰⁰ CONQUISTE o Piauí! *O Dia*, Teresina, n.º 3.264, p. 7, 11/12 de abr. 1971; TURISMO no Piauí: uma nova e promissora indústria em expansão. *O Dia*, Teresina, n.º 3.922, p. 8, 02/03 de jun. 1974.

¹⁰¹ MONTE, Regianny Lima do. *Teresina sob os anos de chumbo: as interfaces de uma modernização autoritária e excludente*. 2007. 116f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2007. p. 48-65.

¹⁰² MARTINS, Agenor de Sousa et alli. *Piauí: evolução, realidade e desenvolvimento*. Teresina, Fundação CEPRO, 1979. p. 211-246.

seca de 1970 e pela atração crescente exercida pelas cidades. São Paulo já era um destino freqüente, mas agora Teresina seduzia igualmente os imigrantes do interior, seja pelas imagens das grandes construções, seja pela divulgação que o governo estadual fazia de suas próprias realizações através dos meios de comunicação também modernizados, como a imprensa, o rádio e, sobretudo, a recém-chegada televisão.

Contraditoriamente, quando Alberto Silva e o prefeito de Teresina, o Major Joel Ribeiro, se empenhavam em dar aos espaços públicos da cidade uma aparência moderna e embelezada, com a construção das enormes obras arquitetônicas como o Albertão e as grandes avenidas – nem que isso custasse a obliteração do interior do Piauí –, Teresina crescia da mesma forma que as demais metrópoles brasileiras: expandindo-se para as periferias de modo desordenado e precário, escapando ao estriamento dos planos modernizadores e se intumescendo nos espaços lisos das favelas, nos conflitos urbanos, na proliferação dos recantos miseráveis da violência e da mendicância, ocasionadas pelo aumento populacional e pela chegada cotidiana dos imigrantes, vindos do interior do Estado, do Maranhão, do Goiás e do Ceará, à procura de oportunidades de emprego, saúde e educação na cidade¹⁰³.

É por isso que, ainda durante o período da administração de Alberto Silva, as críticas a seu governo e à atuação da SUDENE já se faziam ouvir, questionando o significado prático das grandes construções, no âmbito estadual, e o privilégio dado a Estados como Pernambuco, Bahia e Ceará, nas práticas de intervenção que industrializavam e modernizavam a Região. Assumindo a sujeição da situação periférica imposta pelos Estados que sediavam a SUDENE, o DNOCS e o Banco do Nordeste, o Piauí estaria se conformando com as obras de infraestrutura, os “elefantes brancos”, e não com mutações concretas na economia e com os benefícios para a sociedade, que, então, se complexificava.

Na história do Piauí e das práticas de produção de seus espaços, vivia-se um momento singular, permeado por ambigüidades e contradições políticas e culturais, as quais, no entanto, foram subsumidas pela imagem de grandiosidade engendrada pelo governo estadual. Todas as práticas e iniciativas de produção de novos espaços piauienses deixavam evidentes, ou acentuavam, a posição periférica e dependente do Piauí diante do Estado brasileiro e dos espaços onde havia uma modernização eficaz: assim, a distribuição da energia elétrica após a instalação de Boa Esperança transformava o antigo sertão piauiense ao atingir os recônditos do meio rural; mas a novidade da televisão, possibilitada pela eletricidade, introduzia a cultura

¹⁰³ MONTE, Regianny Lima do. *Teresina sob os anos de chumbo: as interfaces de uma modernização autoritária e excludente*. 2007. 116f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2007. Sobre um exemplo da favelização em Teresina, cf. LIMA, Antônia Jesuíta de. *Favela COHEBE*. Uma história da luta por habitação popular. Teresina, EDUFPI, 1996. p. 47-48.

de consumo, originando a demanda por produtos industrializados do sul do país, demanda correspondida pelos comerciantes, que, para ganhar mais mercados, se utilizavam das estradas que vinham sendo construídas desde os anos 1950, como práticas populistas de integração nacional¹⁰⁴.

1.6. Choques das temporalidades na produção dos espaços

No que se refere à fabricação discursiva dos espaços, no início dos anos 1970, o governo do Piauí percebe claramente a necessidade de enunciar os espaços piauienses, de produzi-los também através da linguagem, investindo diretamente na produção cultural e no patrocínio à emissão de discursos identitários sobre o Piauí. Crônicas, romances, textos historiográficos que tematizassem o Piauí ou a cidade de Teresina, escritos pelos mais diversos autores, piauienses ou não, do passado e do presente, passaram a ser publicados pelo Plano Editorial do Estado. Superando as tímidas propostas de publicação dos grupos de intelectuais anteriores, como o Meridiano e o Movimento de Renovação Cultural, o próprio Estado, em seu frêmito modernizador e desenvolvimentista, se coloca à frente da promoção identitária piauiense e favorece, ainda, por outro meio, a divulgação de discursos que monumentalizavam a figura do governador Alberto Silva, cujo nome figurava nos prefácios, dedicatórias e agradecimentos dos livros.

Constituindo mais um paradoxo, os discursos geralmente se desencontravam temporalmente da imagem arrivista e moderna que o próprio governo queria noticiar sobre o Piauí: apesar de elaborados no presente, e em celebração de uma esperada mudança da situação de pobreza do Piauí, eram textos voltados, de modo geral, para a invenção de um passado épico e glorioso – como os textos historiográficos de Padre Chaves e Odilon Nunes, que narravam a colonização pela pecuária, a Batalha do Jenipapo e a Balaiada – ou textos de conteúdos conservadores e antimodernos, como a literatura regionalista e o folclore, de que são exemplos os livros de Fontes Ibiapina editados então. Na concepção de cultura de Alberto Silva e daqueles que estavam à frente do Plano Editorial, o passado deveria educar e informar o presente, não obstante estas temporalidades se chocassem: as imagens do mundo rural e sertanejo presentes nos enunciados se contrapunham à idéia de modernidade e urbanidade que

¹⁰⁴ MARTINS, Agenor de Sousa et al. *Piauí: evolução, realidade e desenvolvimento*. Teresina, Fundação CEPRO, 1979. p. 211-246.

se queria fazer subjetivar no Piauí através das práticas de produção do espaço e da propaganda política do governo.

Com o suporte das publicações oficiais do Estado e com a maior discussão da cultura letrada após a criação da UFPI, o início dos anos 1970 marca também o reconhecimento local dos historiadores e literatos piauienses. A crítica literária encontra espaços freqüentes nos jornais e revistas, os estilos e obras são debatidos, as figuras a serem consagradas como mitos das letras são escolhidas, com ênfase especial para aqueles que haviam tematizado, ou estavam tematizando, em suas obras, o Piauí, através das mais variadas formas de expressão, como o regionalismo de Fontes Ibiapina e Assis Brasil, o modernismo de H. Dobal, o intimismo de O. G. Rego de Carvalho.

Enquanto os literatos deste momento têm suas obras publicadas, e os autores do início do século XX e do final do século XIX são reeditados, começa a ser discutida a própria existência de uma “literatura” piauiense, em virtude da fragmentação da produção literária, da pouca consistência dos grupos de escritores ao longo dos anos e da falta de um “projeto” claro que movesse alguma geração em determinado momento. Neste debate, críticos e literatos acabavam concluindo que, após um período de “estagnação total” da literatura piauiense, festejava-se, o fato de o Piauí, enfim, já ter “bons poetas, romancistas, historiadores e ensaístas”¹⁰⁵.

Em 1971, o poeta e crítico piauiense Francisco Miguel de Moura havia declarado que a “arte literária piauiense” estava “atrasada de cinqüenta anos”, explicando este atraso por ser “a nossa economia umas das menos desenvolvidas do País”¹⁰⁶. Três anos depois, com as publicações do Plano Editorial do governo, o crítico muda sua opinião e afirma que o Piauí se integrava à ficção regionalista nacional por meio do surgimento de escritores, que tomando o Piauí como tema, seriam, todos, em alguma medida, regionalistas. Observemos que os temas que Francisco Miguel elege como o “melhor” que havia nas matérias de expressão da “terra” (“o rio, o gado, o vaqueiro, a pobreza, a seca”) reproduziam imagens provincianas e telúricas próprias do regionalismo, justo num momento de urbanização e de transformação espacial:

Recentemente, e do segundo quartel deste século em diante, podemos falar em escritores piauienses. Apareceram alguns contistas: Fontes Ibiapina, Pedro Celestino, Magalhães da Costa. E romancistas? Temos O. G. Rêgo de Carvalho, piauiense apenas na motivação dos cenários. A safra de poetas é sempre maior, mas

¹⁰⁵ FONTES Ibiapina: a arte deve ser engajada. *O Dia*, Teresina, n.º 3.819, p. 2, 19 de jan. 1974; LEÃO, Fabrício de Arêa. Ascensão da literatura piauiense. *O Dia*, Teresina, n.º 3.846, p. 10, 01 de mar. 1974.

¹⁰⁶ MOURA, Francisco Miguel de. Piauí: desenvolvimento, cultura. *O Dia*, Teresina, n.º 3.495, c. 2, p. 3, 19 de out. 1971.

essa mesma ainda é pouca, contam-se nos dedos: H. Dobal, Clóvis Moura, Álvaro Pacheco.

Todos eles, poetas, contistas, romancistas, de uma forma ou de outra, ligam-se à terra e dela tiram o melhor que podem: o rio, o gado, o vaqueiro, a pobreza, a seca. Enfim o homem piauiense vai aparecendo, como força motivadora, integrante.¹⁰⁷

Alinhada à crítica literária brasileira e internacional que discutia o “fim do romance”, os jornais piauienses transcreviam matérias que declaravam que a idéia de Nação – presente em uma literatura capturada pelo dispositivo das nacionalidades, como o modernismo e o regionalismo – estava fadada ao desaparecimento. Com a aceleração das informações, com as mutações tecnológicas que conectavam rapidamente os espaços, o romance poderia sobreviver, contanto que não estivesse mais em função da enunciação de uma espacialidade específica, mas sim do universal:

No escritor brasileiro atual ressoam estilos, pesquisas e preocupações de uma literatura universal.

Isto põe em dúvida, naturalmente, a existência de uma *literatura nacional*. [...] Até que ponto, neste atual mundo intercomunicante, a literatura de imaginação de um povo será a chave de sua melhor compreensão?

[...] Os traços peculiares diluíram-se no laboratório da experiência do romance. A velocidade das comunicações põe ao alcance de todos as experiências, estilos, pesquisas e visões pessoais tentadas em outras culturas. Quase simultaneamente as novidades se tornam patrimônio comum. [grifo do autor]¹⁰⁸

Tal afirmação se embatia diretamente com o enunciado anterior, de Francisco Miguel de Moura, que defendia o surgimento de uma literatura regionalista, que captasse a cultura e os aspectos sociais dos espaços piauienses. A invenção do Piauí estava, pois, enleada na multiplicidade de propostas, temáticas e enunciados desse momento. Desde o final dos anos 1960, o modernismo e o regionalismo vinham sendo subvertidos por outras possibilidades de criação e agenciamento, tanto subjetivas quanto discursivas, como o tropicalismo, o poema-processo e a poesia marginal. O Brasil se ligava, em plena ditadura, à circulação internacional de enunciados e imagens que corroíam a idéia tradicional de Nação e, vinculada a ela, a idéia de Região. A entrada do Piauí na dizibilidade nordestina se dava no momento em que o próprio Nordeste, como produção imagético-discursiva do nacional-popular, era bombardeado nas artes e na literatura, em que os enunciados e imagens regionalistas e modernistas eram

¹⁰⁷ MOURA, Francisco Miguel de. Regionalismo e literatura (I). *O Dia*, Teresina, n.º 4.013, c. 2, p. 1, 20 de set. 1974; *Idem*. Regionalismo e literatura (II). *O Dia*, Teresina, n.º 4.014, c. 2, p. 1, 21 de set. 1974.

¹⁰⁸ PÓLVORA, Hélio. Grande Romance: Caminhos e Veredas. *O Dia*, Teresina, n.º 3.890. n. 1. 25 de abr. 1974.

apropriados de maneiras diversas, desmontados e postos junto a outras matérias e formas de expressão¹⁰⁹.

No momento da maior internacionalização da economia nacional, da voragem integracionista e modernizadora dos governos militares e da definitiva abertura cultural às informações e padrões de consumo de todo o mundo, Teresina se configura como uma metrópole, com ares de qualquer outra grande cidade brasileira, conectada às novas formas de se relacionar com as distâncias e inserida na cultura midiática de massa pelo incremento das telecomunicações. O Piauí sentirá o impacto de tais mutações aceleradas na sociedade contraditoriamente quando a produção discursiva de seus intelectuais, como os literatos, se prendia a códigos e valores que estavam sendo questionados, como a idéia de Nação e os recortes regionais. Distante dos meios do patrocínio oficial do governo do Piauí, atraídos por outra monumentalização – a da figura do poeta e cineasta Torquato Neto –, os jovens piauienses aderiam à cultura de massa, intensificada com a consolidação de um mercado cultural no país. Participantes da verdadeira explosão da linguagem operada desde os anos 1960 e colocando-se como tributários do estilhamento das vanguardas literárias e artísticas, a juventude fazia proliferar as mais diversas manifestações culturais urbanas no campo das artes, no teatro, na poesia e no cinema marginal¹¹⁰.

Num mesmo período, as novas formas de expressão conviviam em coalescência com os enunciados piauienses apegados aos temas telúricos, cuja permanência era assegurada pelo patrocínio do governo do Estado. Se o regionalismo piauiense, com a obra de Fontes Ibiapina, havia surgido mais de vinte anos depois do regionalismo nordestino, a par do caráter extemporâneo da própria nordestinização do Piauí, a virada dos anos 1960 para os anos 1970 se apresentava como um momento conflituoso e embaralhado de convergências de códigos heterogêneos de produção cultural. E, no entanto, todas as discussões, em seus nichos específicos, pareciam ser válidas, no sentido de se buscar o que fosse “típico” do Piauí: o mesmo jornal que veiculava matérias sobre literatura regionalista, divulgava poesia concretista, publicava discursos de exaltação aos “construtores da grandeza” do Piauí, discutia

¹⁰⁹ Sobre a crise da formação discursiva nacional-popular e a emergência de uma nova idéia de Brasil nos anos 1960, cf. ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. Cartografias da Alegria. In: _____. *O Engenho anti-moderno: a invenção do Nordeste* e outras artes. 1993. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993. p. 357-485; CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo, Annablume, 2005. p. 49-145.

¹¹⁰ A respeito da abertura da cultura brasileira à mídia e à internacionalização, cf. ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 2001. Sobre a cultura juvenil do Piauí nos anos 1970, ver CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. Táticas caminhanças: cinema marginal e flanâncias juvenis pela cidade. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, n.º 53, p. 177-194. 2007.

o folclore e contribuía para a invenção de uma cultura popular piauiense, elogiava propostas inovadoras no teatro universitário¹¹¹.

É oportuno retomar, então, o enunciado de Nelson Rodrigues, surgido no final dos anos 1960. Como se explica que, após um grande empenho de invenção do Piauí e de produção dos espaços piauienses através das práticas desenvolvimentistas, surgissem enunciados como os de Nelson Rodrigues e as perguntas emitidas pelas revistas nacionais se “o Piauí existe”? Não temos a pretensão de esgotar aqui esta questão, mas uma possível resposta tem a ver com o fato de que os enunciados que inventaram o Piauí, sobretudo a literatura, se organizavam segundo formas de expressão que estavam em visível desgaste.

A lacuna identitária do Piauí suscitou, nos anos 1950 e 1960, a produção discursiva no sentido da simulação de identidades espaciais piauienses que fossem também nordestinas, passíveis de serem reconhecidas pelo Brasil e pelo Nordeste, de que é um bom exemplo o surgimento da obra de Fontes Ibiapina e o engajamento de Raimundo Santana. Mas apesar da efetividade da enunciação discursiva para o campo das práticas, por produzir o estereótipo da pobreza e nordestinizar o Piauí, os discursos identitários piauienses, sobretudo aqueles que cristalizavam e repunham as imagens regionalistas, se esboroavam ou permaneciam nacionalmente desconhecidos ante as transformações culturais e espaciais acentuadas naquele momento. O próprio regionalismo, por exemplo, que predominara na obra dos literatos nordestinos nas décadas anteriores, deixava de vigorar na produção literária da Região, não obstante, no âmbito político, a SUDENE fosse constantemente requerida, cobrada, e, com isso valorizada em suas práticas, durante toda a década de 1970.

A indefinição geográfica das divisões regionais, que demoraram a situar a que região pertenciam o Piauí e o Maranhão, é outra variável que explica o silêncio e a obscuridade do Piauí. Pertencendo ao Norte durante quase metade do século XX, o Piauí não era atingido efetivamente por práticas regionalistas, como as obras contra as secas; sua inserção no “Polígono”, conforme os debates de 1958, foi calculada, tecida e forjada de modo urgente, minucioso e estratégico, pois esta forma de enunciação política corria o risco de não “pegar”, não surtir os efeitos desejados, como os que eram observados em outros espaços. No campo discursivo, a indefinição regional também tinha sua implicação: o Piauí não possuiu, por exemplo, um romance de trinta, tipicamente nordestino, porque na década de 1930, duvidava-

¹¹¹ MENDES, Noé. Danças e folguedos do povo. *O Dia*, Teresina, n.º 4.025, c. 2, p. 1, 05 de out. 1974; MORAIS, Menezes de. Balada do Front (Memórias de outubro). *O Dia*, Teresina, n.º 4.018, c. 2, p. 1, 26 de set. 1974; NORTRISTERESINA ou um ensaio ao fantástico. *O Dia*, Teresina, n.º 4.078, c. 2, p. 1, 11 de dez. 1974. Cf, também a coluna de biografias publicada por Padre Chaves no mesmo jornal, por numerosos dias no ano de 1974, intitulada “Construtores de nossa grandeza”.

se que o Piauí tivesse “nordestinidade”, como dizia Rachel de Queiroz. O Estado parecia não sofrer as mesmas problemáticas, as mesmas questões sociais, políticas e culturais usadas para constituir a Região, as quais foram agenciadas pelo romance de trinta e pelas práticas regionalistas nordestinizadoras.

A obra de Fontes Ibiapina, na literatura regionalista e no discurso do folclore, bem como a de seus contemporâneos, como H. Dobal e Noé Mendes, procuraram exatamente dar ao Piauí esta nordestinidade, produzir espaços piauienses atestando sua participação histórica, cultural e política nos temas e estereótipos do Nordeste. Apesar disso, a invenção do Piauí esbarrava, nas circunstâncias que descrevemos, as quais impediram que o Estado saísse da obscuridade e do desconhecimento. Os emissores de signos piauienses custaram a reproduzir o tom de lamento da fala regional e a conseguir seus resultados políticos.

Nelson Rodrigues, com toda a sua polêmica, com seu preconceito “espacial” e com seu sarcasmo, mexia com os brios piauienses porque, em grande medida, denunciava a convivência dos sujeitos do Piauí com a não-enunciação e com a invenção tardia de sua terra e de seus espaços. Até o surgimento de iniciativas como o Meridiano e o Movimento de Renovação Cultural, não houve um esforço pela produção discursiva sobre o Piauí segundo os códigos estéticos e epistemológicos discutidos nacionalmente durante o século XX, podendo-se dizer que os piauienses figuraram ao mesmo de tempo vítimas e cúmplices de seu esquecimento e de seu abandono nacional, reproduzindo, no silêncio dos campos de saber, o distanciamento promovido pelas relações de poder. É uma tal cumplicidade que também caracteriza historicamente como obscura a invenção do Piauí: ainda que as práticas e discursos informem, constituam e iluminem o “ser piauiense” em nível local, a produção identitária do Piauí permanece histórica e inquietantemente sombria, carente de imagens e de referências com que os sujeitos possam operar, se mover no real e promover mudanças na sociedade.

CAPÍTULO 2: NARRATIVAS DO SOL DO EQUADOR: FONTES IBIAPINA E A ENUNCIÇÃO DO PIAUÍ COMO SERTÃO NORDESTINO

2.1. O sertão piauiense na fronteira dos discursos

Em entrevista ao literato Alcenor Candeira Filho, Fontes Ibiapina falava de sua obra como sendo uma representação realista do que ele chamava de “ciclo do couro” piauiense. Na classificação feita pelo autor, os romances *Sambaíba*, *Tombador*, *Nas Terras do Arabutã* e *Vida Gemida em Sambambaia* constituem a “Tetralogia do couro”, ganhando destaque especial por sua centralidade na abordagem do sertão piauiense da pecuária¹¹². Entretanto, não apenas os quatro romances, mas a maior parte da obra de Fontes Ibiapina, desde sua emergência, integra um conjunto de enunciados que, a partir dos anos 1950, têm o sertão piauiense, seja da pecuária, da seca ou da maniçoba, como categoria espacial privilegiada.

Neste capítulo, faremos uma análise dos discursos literários, historiográficos e científicos piauienses que enunciaram o sertão, colocando-os em diálogo com a obra de Fontes Ibiapina, conectando-os às práticas de nordestinização do Piauí que apontamos no capítulo anterior, e observando as regras comuns que os enunciados pareciam seguir, que eram o registro de uma imagem do sertão piauiense, freqüentemente dito como sertão nordestino, a narrativa histórica da formação do Piauí, a relação com outros espaços, como Pernambuco, o Ceará ou a Bahia, a verificação das afinidades com estas outras áreas do Nordeste e a exposição das peculiaridades do caráter, da cultura, da economia ou da sociedade piauiense.

Notemos que desde seus primeiros livros, as coletâneas de contos *Chão de meu Deus* e *Brocotós*, Fontes Ibiapina fora considerado o introdutor do regionalismo nordestino no Piauí. Ao ser recebido na Academia Piauiense de Letras pelo professor Álvaro Ferreira, logo em 1962, com apenas dois livros lançados, o novo escritor fora elogiado porque seus contos tematizavam, de modo geral, a pecuária piauiense, fazendo com que fossem apontados como a enunciação peculiar de um espaço diferente da zona açucareira, de um sertão distante também em relação ao Ceará seco, mas nem por isso menos pertencente ao Nordeste¹¹³. A pecuária e o sertão piauiense a ela relacionado dariam a marca singular da inserção de Nonon

¹¹² IBIAPINA, Fontes. Entrevista a Alcenor Candeira Filho. *Presença*. Teresina, nº 10, janeiro-março de 1984. p. 12.

¹¹³ FERREIRA, Álvaro. Discurso de Recepção. *Revista da Academia Piauiense de Letras*. Teresina, Papelaria Piauiense, n.º 21, 1962. p. 89.

no regionalismo nordestino, da mesma forma como os demais literatos da Região haviam abordado a seca, o engenho ou o litoral.

No prefácio em forma de “Nota” que fizera para *Brocotós*, Álvaro Ferreira dizia sentir na obra que surgia as “vibrações telúricas”, o “cheiro e o suor da terra” piauiense. Esta Nota, um longo discurso identitário, conferia a Fontes Ibiapina a autoridade de “sociólogo” para falar desta “área geográfica, abandonada pelos especialistas”, para descrever “o tipo exato e verdadeiro que anda por aquelas bibocas à procura da vida”. Nas páginas de *Brocotós* estaria “o Piauí, refletido na universalidade de todas as raças, povos e meios sociais, com as características próprias do ambiente geográfico”. A concepção etnográfica – descritiva e com olhar de exotismo – que Álvaro Ferreira tem da cultura do “povo” é muito semelhante àquela que conduzirá os futuros trabalhos de folclore de Fontes Ibiapina: uma cultura que seria a “poesia de uma humanidade primária”, trazida pelo autor à escritura. Fontes Ibiapina não estaria apenas seguindo a técnica da ficção moderna, mas também exibindo o “tipo humano” que vive no Piauí, “com todos os seus hábitos, costumes, gêneros de vida, manifestações de seu espírito em permanente formação”. A própria linguagem da ficção ibiapiana abriria uma brecha nas normas gramaticais para inserir o léxico popular, um “novo idioma”, que libertaria a “língua brasileira” do português. Enquanto a linguagem e a cultura do povo eram vistas “em permanente formação”, o espaço e a natureza seriam paisagem estática, “cenário imutável”, que implicaria na “rigidez muscular” do caráter firme dos homens da terra¹¹⁴.

As apreciações de Álvaro Ferreira foram confirmadas em sua página de “Letras” do jornal *Folha da Manhã*. Após descrever historicamente o Piauí, “à margem” em relação à colonização de espaços como Pernambuco, e depois de situar geograficamente o território piauiense, a resenha diz que o homem deste espaço ganhara um estudioso, que procurava “trazê-lo aos olhos da Nação”, surpreendê-lo “ao natural”. O leitor reitera as espacialidades que o literato inventa, dizendo que o “homem piauiense” é encontrado

Nos serões das fazendas de gado. No cruzamento das estradas. Nos festejos religiosos. Na vida monótona dos vilarejos. Nos mercados, em dias de feira. Nas vaqueijadas [sic]. Nas caçadas perigosas. Nos brincos das crianças. No comércio masqueteado, de localidade em localidade.¹¹⁵

Assim como a nordestinização do Piauí se apoiava tardiamente no redirecionamento das práticas e discursos regionalistas nos anos 1950, o regionalismo nordestino é inaugurado na

¹¹⁴ FERREIRA, Álvaro. Nota. In: IBIAPINA, Fontes. *Brocotós*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1961. p. 13.

¹¹⁵ *Idem*. Letras – O Piauí na Ficção Literária. *Folha da Manhã*. Teresina, n.º 947, p. 3. 09 de mar. 1961.

literatura piauiense muito posteriormente, se comparado à obra de Gilberto Freyre e ao romance de trinta. Ainda que nem todos os romancistas da Região, nem o próprio Freyre, tivessem o sertão como espaço nuclear na elaboração do Nordeste, os emissores piauienses de signos, e Fontes Ibiapina em particular, se apropriarão do olhar, das temáticas e de categorias espaciais como a casa-grande, que ocorriam no regionalismo nordestino, para enunciar o Piauí¹¹⁶. De acordo com o comentário citado acima, sujeitos como Álvaro Ferreira celebrarão a “novidade” estética regionalista e sairão à procura das matérias de expressão passíveis de serem organizadas de modo a dar ao Piauí as feições sertanejas e regionais, incluindo o Estado nos estereótipos nordestinos por meio de imagens associadas ao meio rural. Daí a celebração do nome e da obra de Nonon, pois significavam não apenas a presença do “Piauí na ficção literária”, mas sua entrada no “movimento literário do Nordeste”¹¹⁷.

Os historiadores Odilon Nunes e Padre Chaves, os literatos Hindemburgo Dobal e Álvaro Ferreira, o médico e escritor Carlos Eugênio Pôrto, o professor Raimundo Santana são alguns dos intelectuais que também inventam o sertão piauiense no período. Provindo alguns de importantes famílias do interior do Piauí, estes intelectuais abordam o sertão na historiografia, na poesia ou na prosa, narrando a história do Piauí, celebrando a memória do sertão, procurando expor a pobreza sertaneja ou descrever o cotidiano da criação de gado, da seca e da migração. Além d’*Os Sertões*, de Euclides da Cunha, do regionalismo nordestino de José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado, e do folclore de Câmara Cascudo, Fontes Ibiapina dialogou de modo intenso, em sua obra, também com estes discursos piauienses que lhe foram contemporâneos, tendo, no entanto, marcado sua escritura com a singularidade que advinha de sua formação, de seu olhar de filho de fazendeiro, de estudante de Direito na juventude, de juiz e de maçom.

É a partir deste olhar e de uma sensibilidade nostálgica pelo sertão, produzida num período de urbanização e de mutações nos espaços piauienses, que Fontes Ibiapina desenvolve, em seus contos, romances e discursos de folclore, um grupo amplo de temáticas na invenção do sertão piauiense, com destaque para os temas do Piauí como lugar de passagem, da pecuária e da fazenda de gado, da cultura sertaneja simbolizada nas crendices e nas falas populares, dos conflitos entre a justiça oficial dos tribunais e as justiças particulares

¹¹⁶ Sobre a obra de Gilberto Freyre e sua relação com o regionalismo literário nordestino, cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 33. ed. São Paulo, Cultrix, 1994. p. 381-405; ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 3. ed. São Paulo, Cortez; Recife, FJN, Massangana, 2006. p. 65-182.

¹¹⁷ FERREIRA, Álvaro. Letras – O Piauí na Ficção Literária. *Folha da Manhã*. Teresina, n.º 947, p. 3, 09 de mar. 1961; *Idem*. Nota. In: IBIAPINA, Fontes. *Brocotós*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1961. p. 13; SILVA, Cunha e. Escritor de verdade. *O Dia*, Teresina, n.º 571, p. 6, 12 de jun. 1958.

dos acertos de conta. Na abordagem de tais temáticas, Fontes Ibiapina situa seus enredos em temporalidades e espacialidades cindidas entre o rural e o urbano, o oral e o escrito, o religioso e o secular. Produzindo espaços assim tensionados, com personagens cujas subjetividades são dilaceradas e têm as falas repletas de queixas, Nonon por vezes se coloca junto àqueles que queriam que o Piauí deixasse o estigma rural, entendido como atraso cultural e econômico, mas a postura que prevalece em suas obras é aquela que lê positivamente a identidade piauiense como provinciana e apegada ao passado.

Uma imagem de sertão piauiense que está delineada desde *Chão de meu Deus* é aquela que vinha se cristalizando no período, a imagem do “corredor” de passagem, caminho intermediário por onde transitavam os retirantes, saídos de espaços vitimados pela seca em direção ao Maranhão úmido, corredor que os tangerinos cruzavam conduzindo gado do Goiás ao Ceará, cercanias pelas quais os tropeiros circulavam até chegar às feiras das pequenas cidades¹¹⁸. O título do segundo livro de Fontes Ibiapina é sugestivo neste sentido: “brocotós” era uma palavra burlesca e coloquial, que podia adquirir vários significados, dando a idéia seja de “terra” ou “terreno escabroso”, seja de espaços distantes, ou mesmo “estrada de índios”. Ao usá-la como título, Nonon a transforma em signo identitário, em categoria espacial, seguindo sua proposta de assumir as origens telúricas e colocá-las na ficção, e, ao mesmo tempo, reforçando a imagem de desconhecimento e indefinição de um Piauí vasto e largo¹¹⁹.

O tema do Piauí como lugar de passagem ressurgiu nos dois contos iniciais do livro *Pedra bruta*, de 1964, os quais tratam de dois grupos de forasteiros que chegavam perturbando o cotidiano da fazenda de gado – os insurretos da coluna Prestes e os ciganos. Os insurretos eram revoltosos que marchavam pelos sertões, cercando casas, exigindo comida, obrigando que fossem entregues cavalos e jumentos. Os ciganos, por sua vez, eram mal-vistos desde sua origem incerta, sua errância “perambulando ao deus-dará”, adentrando as cozinhas das fazendas, pedindo comida, furtando, fazendo “marretagem” em seus negócios e trocas, procurando quem deixasse ler a *buena-dicha* nas mãos. O menino, narrador-personagem, se diverte ao ver a casa-grande invadida por forasteiros que, de passagem pelo Piauí, vinham se arrancar no alpendre¹²⁰.

O tema havia emergido ainda em 1942, no livro *A civilização do couro* de Renato Castelo Branco, reeditado em 1970 com o título *O Piauí: a terra, o homem, o meio*. Neste

¹¹⁸ IBIAPINA, Fontes. *Chão de meu Deus*. 2. ed. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1965. p. 15-25. p. 75-93; *Idem*. *Sambaíba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963.

¹¹⁹ *Idem*. *Brocotós*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1961.

¹²⁰ *Idem*. *Pedra bruta*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1964; *Idem*. *Chão de meu Deus*. n. 97.

ensaio que abandona o título inspirado em Capistrano de Abreu para assumir outro de feição mais euclidiana, coerente com as imagens e conceitos que nele ressoam, o autor declara que o Piauí é um “hífen geográfico e social”, pois

Como um traço de união entre o Nordeste e o Norte, êle [o Piauí] marca, a um tempo, o encontro de duas naturezas e duas civilizações. De um lado, as florestas opulentas da Amazônia, de que o Maranhão é um apêndice geográfico; do outro o deserto estiolado no Nordeste. Assim, a sêca extrema e a exuberância extrema aí fazem fronteira. Onde termina a sêca, começa a Amazônia.¹²¹

Reaparecendo, em 1952, na monografia histórica do Padre Chaves sobre o índio no solo piauiense, o tema se encontra também no *Roteiro do Piauí*, de Carlos Eugênio Pôrto, na obra de Odilon Nunes, *Pesquisas para a história do Piauí*, de 1966, nos contos de Álvaro Ferreira, publicados em 1958, e no livro de Raimundo Santana, *Evolução Histórica da Economia Piauiense*, de 1964. Se os quatro primeiros autores admitem a idéia de que o sertão piauiense era um lugar natural de passagem e um corredor de migração de tribos indígenas e exploradores de diferentes origens, nos tempos coloniais, em virtude das fronteiras naturais dos rios e da Serra da Ibiapaba, Raimundo Santana procura radicalizar a historicidade do espaço e desfazer a ligação entre natureza e cultura que Renato Castelo Branco sugerira: o Piauí não seria uma “zona cultural de transição por natureza”, o caráter de transição seria um produto da forma como o Piauí foi colonizado, pelo encontro de levas de bandeirantes e curraleiros paulistas, baianos e pernambucanos¹²².

Considerar o Piauí como lugar de passagem adquiria importância na medida em que sinalizava a própria indefinição regional do Piauí, entre a caatinga e a Amazônia, entre o Norte e o Nordeste. Apesar de a imagem ter sido apropriada para pedidos de verbas – devido à presença freqüente, na cidade de Teresina, de retirantes das secas cearenses, paraibanos e potiguares necessitados de auxílios –, as práticas de regionalização do período, como a abertura de rodovias para os Estados vizinhos, procurarão, ao contrário, deslocar o Piauí da indefinição anterior, situá-lo num lugar preciso, integrá-lo ao Brasil através do Nordeste, fazê-

¹²¹ CASTELO BRANCO, Renato. *O Piauí: a terra, o homem, o meio*. São Paulo, Quatro Artes, 1970. p. 19.

¹²² CHAVES, Monsenhor. O índio no solo piauiense. In: _____. *Obra completa*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1998. p. 126; PÔRTO, Carlos Eugênio. *Roteiro do Piauí*. 2. ed. Rio de Janeiro, Artenova, 1974. p. 99; NUNES, Odilon. *Pesquisas para a história do Piauí*. v. I. 2. ed. Rio de Janeiro, Artenova, [s/d]. p. 20-23; *Idem*. *Pesquisas para a história do Piauí*. v. II. 2. ed. Rio de Janeiro, Artenova, [s/d]. p. 31-33; FERREIRA, Álvaro. *Da terra simples*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1958. p. 19-20; SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de. *Evolução Histórica da Economia Piauiense*. 2. ed. Teresina, Academia Piauiense de Letras; Banco do Nordeste, 2001. p. 31.

lo entrar no mapa das instituições que estavam sendo criadas em nome da Região¹²³. Não é à toa que Raimundo Santana divergia sobretudo de Renato Castelo Branco e argumentava contra a imagem do corredor natural de passagem, sobretudo quando se tratava de pensar seu presente: entusiasta do desenvolvimento e da regionalização, Santana proclama que no momento em que escrevia o Piauí já se integrava econômica e espacialmente à Nação por meio das estradas, o que tornava o Estado pronto a esperar pelos investimentos da política desenvolvimentista regional; como divulgava Santana, a Economia de seu tempo postulava justamente a possibilidade do planejamento e da intervenção política no espaço, diferenciando-se do determinismo das noções euclidianas defendidas por Renato Castelo Branco.

Mesmo tocando na temática em sua obra, *Fontes Ibiapina* também promove a fixação do espaço, a definição regional. Segundo a forma e as imagens do regionalismo nordestino, o Piauí também vai ser dito e visto como um espaço úmido que rapidamente se tornava seco, que também decaía da fartura à penúria, não sendo apenas vaga transição entre duas modalidades da experiência. Mas é a imagem do Piauí como sertão da pecuária e espaço rural que vai ser central no regionalismo ibiapiano. O olhar do literato se diversifica em torno do tema, seu foco narrativo, nas obras, vai do “menino travesso”, filho do proprietário da fazenda, ao patrão adulto ou idoso que lembra e lamenta, passando pelo trabalhador que labuta no sol e na seca, pelo fiel negro-de-sujeição que pega o gado fugido no meio do mato, pelas escravas domésticas doces e sensuais, pelas prostitutas que vivem em casas ermas, pelos personagens ligados à Justiça que tentavam aplicar leis num espaço rústico e desordenado.

As narrativas dos contos e romances de Nonon por vezes retrocedem a um período anterior à economia de extração da maniçoba, um tempo em que o Piauí era predominantemente agropecuário e escravista. Por este motivo, Hermínio Castelo Branco, o literato piauiense que cantou o elogio do sertão idílico da pecuária em sua romântica *Lira Sertaneja*, do final do século XIX, é citado já em *Chão de meu Deus*, para falar de outro tempo e de outro espaço, oitocentista, em que a “conversa” do vaqueiro era de confiança, em que os homens do “século do Império” não eram “inventados como os homens de hoje”¹²⁴.

Muito depois de o extrativismo, o comércio e a urbanização terem questionado a antiga centralidade da pecuária, *Fontes Ibiapina* valoriza, num viés memorialístico, os “tempos

¹²³ Sobre a visão da seca como problema “de fora”, não-piauiense, até este momento, cf. DOMINGOS NETO, Manoel; BORGES, Geraldo Almeida. *Seca seculorum*: flagelo e mito na economia rural piauiense. Teresina, Fundação Centro de Pesquisas Econômicas e Sociais do Piauí, 1983. p. 43-58.

¹²⁴ IBIAPINA, Fontes. Conversa de vaqueiro. In: _____. *Chão de meu Deus*. 2. ed. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1965. p. 49.

ditosos” da pecuária e todo o universo cultural a ela relacionado, como a fazenda paterna lembrada pelo narrador-personagem, as festas nos terreiros, as crendices sobre o trato com o gado e com a terra, as conversas do menino com retirantes, tropeiros e tangerinos abrigados no alpendre¹²⁵. O chão piauiense seria um espaço marcado pela pecuária, cuja própria história teria seu início na fixação das fazendas de gado pelos colonizadores. É por isso que Nonon dialoga com as temáticas de outros enunciados que adotam a pecuária como signo identitário piauiense, pois são enunciados nos quais os sujeitos freqüentemente assumem a decadência da criação de gado em seu espaço de experiência temporal, mas para afirmar a permanência da índole de vaqueiro impressa de modo homogêneo na sociedade e na cultura piauiense.

É notável como os discursos de enunciação do sertão, da agricultura, da pecuária e do vaqueiro do Piauí agenciam os mesmos signos, imagens e enunciados carregados do olhar provincianista, realista-naturalista e raciológico utilizados para a constituição das imagens do Nordeste e do nordestino. Eram enunciados vindos tanto do século XIX quanto do livro que constituía uma das principais referências para os emissores piauienses de signos – *Os sertões*¹²⁶. A própria transgressão das fronteiras discursivas entre história e literatura, promovida por Euclides da Cunha para dizer o espaço sertanejo, é perceptível também nos enunciados piauienses, os quais oscilam entre a ficção, o ensaio e o relato “sociológico”, redundando em narrativas épicas.

Ora, alguns dos sujeitos que enunciam o sertão piauiense, como Fontes Ibiapina, Odilon Nunes e H. Dobal, tinham se formado na Faculdade de Direito do Piauí, cujos fundadores haviam trazido da Escola do Recife a orientação intelectual realista, naturalista e cientificista que vigorou no meio acadêmico e na produção discursiva piauiense pelo menos até os anos 1950, quando da criação da Faculdade de Filosofia. Este é um aspecto institucional e intelectual que ajuda a entender como os enunciados se organizam, de modo geral, seguindo proposta semelhante à d’*Os sertões*, apresentando inclusive uma estrutura parecida: 1) partem do “meio” geográfico para situar o movimento “contrário” da colonização piauiense, do “centro para a periferia”, em oposição ao litoral e em direção ao sertão; 2) abordam as relações do espaço com a “raça”, discutindo a mestiçagem e o “cansaço” quase eugênico que caracterizaria o “homem” piauiense; 3) narram, enfim, a “luta”, que poderia ser o combate do

¹²⁵ IBIAPINA, Fontes. *Chão de meu Deus*. 2. ed. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1965. p. 97.

¹²⁶ A respeito da elaboração das imagens do sertão e do sertanejo nortista, vaqueiro e agricultor, no século XIX, ver BARBOSA, Ivone Cordeiro. *Sertão: um lugar-incomum: o sertão do Ceará na literatura do século XIX*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará; Fortaleza, Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará. 2000.

Jenipapo pela independência do Piauí, ou tão-somente o cotidiano sofrido da “labuta” sertaneja¹²⁷.

Ao transcrever trechos d’*Os sertões*, Renato Castelo Branco já afirmava ter reconhecido, na caracterização dos espaços do jagunço aí presente, o vaqueiro do sertão piauiense:

Seria inútil querer fugir ao quadro de “Os Sertões”; Euclides fez obra definitiva. Ao descrever o jagunço, fixou, ao mesmo tempo, o perfil do vaqueiro piauiense. [...] O retrato não poderia ser mais fiel. Quem o lê, tem diante de si, nítida, a imagem do vaqueiro piauiense.¹²⁸

O *Roteiro do Piauí*, escrito pelo paraibano Carlos Eugênio Pôrto, do Serviço Nacional de Malária, é um misto de relato de viagem, tratado científico e narrativa historiográfica que traz o olhar empático e admirado de um médico que, em suas expedições, entra em contato com espaços e populações piauienses isolados, cujo acesso ele considera que sempre fora difícil, desde o desbravamento das bandeiras até à exploração das missões científicas, pois “o Piauí resistiu tenazmente a ambas, pontilhando de dificuldades os passos dos que se arriscavam”. Vitimados por endemias por causa do “pauperismo” das condições de higiene, os sertanejos piauienses viviam à espera de benefícios do governo, o que leva o médico a constatar e enunciar a necessidade de investimentos na agricultura, na pecuária e no extrativismo, atividades econômicas em crise nos anos 1950, quando o livro foi lançado pela primeira vez. Carlos Pôrto parecia encontrar os germes de consciência política em meio ao exótico provincianismo dos homens do sertão:

[Os sertanejos] recebem com extrema gratidão qualquer benefício, por menor que seja, e que exageram para se tornar agradáveis à pessoa que o proporciona. Sonham com estradas e com postos de saúde, como se estas duas coisas simples estivessem no céu. Dotados de grande loquacidade, conversam longamente sobre política e as necessidades gerais do município, de que são conhecedores profundos. Muitos indagadores, [sic] crivam o visitante de perguntas: “se é casado; de que Estado é; o que vem fazer ali, e muitas coisas mais, até que se julguem satisfeitos”.¹²⁹

Descrevendo longamente a topografia das chapadas, a vegetação, a hidrografia e as endemias que ocorriam no Piauí, o *Roteiro* relaciona natureza e sociedade a partir da produção de uma sensibilidade que ligaria o povo piauiense ao rio Parnaíba: pelo

¹²⁷ Sobre a captura das imagens do sertanejo produzidas n’*Os sertões* para a produção das imagens do espaço e do homem nordestino, cf. ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *Nordestino: uma invenção do falo*. Maceió, Catavento, 2003. p. 167-178.

¹²⁸ CASTELO BRANCO, Renato. *O Piauí: a terra, o homem, o meio*. São Paulo, Quatro Artes, 1970. p. 58.

¹²⁹ PÔRTO, Carlos Eugênio. *Roteiro do Piauí*. 2. ed. Rio de Janeiro, Artenova, 1974. n. 86-87.

“desenvolvimento afetivo” de uma relação histórica com o rio e pelo melhor aproveitamento da utilidade econômica de suas águas, o Parnaíba seria mais piauiense que maranhense¹³⁰. Comparando os diferentes laços do Piauí com o mar e com o rio, Carlos Pôrto não considera que o mar tenha sido elemento identitário para o Piauí, pois

Essa nesga de mar, pequena e sem seduções, não conseguiu modificar as tendências sertanejas do povo, formado no pastoreio, nostálgico da terra e do rio. No encaminhamento do Parnaíba, o piauiense não sente a emoção do mar. Sem essa atração litorânea, sem contaminar-se do impulso dessas águas que rolam para outros destinos, todo seu amor se resume ao pedaço do rio que lhe viu crescer. Pouco importa que a torrente conduza essas águas para o sepulcro oceânico. O rio é bom amigo, outras águas virão. A terra sedenta continuará recebendo a carícia dessa água estuante, distribuidora amável de seiva e de vida.¹³¹

A sensibilidade piauiense em relação ao rio que Carlos Eugênio Pôrto enuncia se reveste de um determinismo espacial, na medida em que ele considera que desde os tempos da pecuária, o Parnaíba ocasionara o deslocamento sucessivo dos núcleos de povoamento do sul do Piauí para as suas margens, após a expulsão das tribos de “bárbaros”. Enquanto refrescava e temperava a índole do vaqueiro e constituía o Piauí como espaço interiorano, distante do mar, o rio teria estimulado também a fixação de cidades ribeirinhas e a mudança da capital de Oeiras para Teresina, no século XIX. Nos meios recônditos, o homem piauiense de “tendências sertanejas” seria ainda, em pleno século XX, o vaqueiro rústico que se sente desajustado na cidade, resultado “da fusão das duas raças, no batismo áspero dos chapadões e dos agrestes”; “vaqueiros pretos e brancos diluíram-se nos campos infindáveis do Piauí, respiravam a doçura dos mesmos ares” da natureza selvagem. Rompendo momentaneamente com a visão determinista e raciológica, Carlos Pôrto elogia, de modo freyreano, a mestiçagem, afirmando que o piauiense seria fruto da miscigenação e da convivência racial pacífica, em virtude de uma atividade econômica que dispensava a necessidade de castigos de senhores sobre os escravos.

O *Roteiro do Piauí* foi posto em questão nos jornais por não exaltar a Batalha do Jenipapo, como fizera Abdias Neves no começo do século XX, e por ter enunciado a crise da pecuária¹³². O próprio Movimento de Renovação Cultural do Piauí e a historiografia piauiense que lhe foi posterior, com Odilon Nunes e Padre Chaves, rejeitaram o *Roteiro*, como sendo o escrito de um médico que nem era piauiense. Apesar disso, o livro de Carlos Eugênio Pôrto,

¹³⁰ Acerca da produção de sensibilidades sobre o espaço, ver CORBIN, Alain. *O território do vazio*. A praia e o imaginário ocidental. São Paulo, Companhia das Letras. 1989.

¹³¹ PÔRTO, Carlos Eugênio. *Roteiro do Piauí*. 2. ed. Rio de Janeiro, Artenova, 1974. p. 85-86.

¹³² AGUIAR, Chrysippo de Aguiar. Ainda o “Roteiro”. *O Dia*, Teresina, n.º 474, p. 1, 07 de jul. 1957.

com a referência à obra de Renato Castelo Branco, lançara temáticas valiosas para a enunciação do sertão piauiense nos anos seguintes. Acompanhemos a descrição da pecuária, que será reencontrada, com semelhanças e variações, nos outros autores:

Tudo o que diz respeito à história do Piauí está indissolúvelmente ligado à sua pecuária. O comércio do gado orientou os movimentos administrativos dos governos, impondo-lhes uma política econômica baseada no mercado da carne e do couro do boi. Foi a chamada “civilização do couro”, que evoca brilhante fase da estrutura econômica do Estado. O boi do Piauí consolidara-se no mercado nacional, incorporando-se ao folclore e recebendo as homenagens dos escritores e poetas. Era perfeita, então, a identificação do homem a seus rebanhos e currais. Comendo carne de boi, vestindo-se de roupas feitas de couro de boi, e morando em casas cujas portas e janelas eram confeccionadas de couro [...] Todavia, esse ciclo [vital], sobre ser muito mais saudável e higiênico, teve ainda a vantagem de assegurar ao homem uma vivência estável. Essa afirmação não deve mascarar a dureza da luta que o homem teve de enfrentar para fixar os seus rebanhos e defendê-los da índia feroz e predatória. Esse drama dos pioneiros foi certamente cruel e exaustivo. Mas, com o suor do seu próprio rosto e uma coragem indomável, estabilizaram uma pecuária que, durante mais de dois séculos, garantiu para o Estado relativa tranquilidade econômica.¹³³

O livro *Da terra simples*, do professor Álvaro Ferreira, a começar pelo título identitário e telúrico quer dar uma idéia de proximidade entre a escritura de estilo simples e a própria terra. Álvaro Ferreira usa, na apresentação do livro, o pronome “nós” para conferir uma identificação entre o autor e os sujeitos da terra, bem como estabelecer uma continuidade histórica entre os piauienses do presente e os do passado, uma posse comum da natureza, das quebradas, das “cores do sol que é bem nosso”. Com linguagem de inspiração euclidiana – típica de um intelectual mais ligado à geração anterior, do início do século XX, como era Álvaro Ferreira –, os contos de *Da terra simples*, cindidos entre ficção e história, delineiam o sertão relacionando-o com a pecuária e com a identidade rural do Piauí. A colonização piauiense é abordada como tendo sido de caráter periférico e contrário à colonização brasileira:

O fenômeno histórico que se realizava, entre nós, era contrário ao de qualquer outro do território nacional. Começamos do centro para a periferia. Chegaríamos ao mar mais tarde que os nossos irmãos. Perlustraríamos as caatingas sob a marcha vagarosa das boiadas, entoando o aboio monótono, repetido de quebrada em quebrada, nas tardes quentes, coloridas pelas côres de um sol que é bem nosso, na sua magnificência de luz.¹³⁴

Mas, aqui, o determinismo espacial por vezes dialoga com a historicidade, a natureza se abriria para as práticas que configurariam e modelariam o espaço no decorrer do tempo. O

¹³³ PÔRTO, Carlos Eugênio. *Roteiro do Piauí*. 2. ed. Rio de Janeiro, Artenova, 1974. p. 143.

¹³⁴ FERREIRA, Álvaro. *Da terra simples*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1958. n. 16.

avanço moroso da pecuária, a marcha vagarosa das boiadas pelas caatingas teriam sido os fatores que esboçaram a aparência do Piauí no mapa, com o território limitado entre o rio Parnaíba e as serras do Ceará, não tendo a fadiga permitido cruzar estas fronteiras naturais. O formato delgado do Piauí se explicaria em virtude do “cansaço permanente do sertanejo” na sua caminhada, cansaço cujos registros estariam no espaço, gravados nas trilhas dos descampados e chapadões. A apatia da terra coincidia com a da vida do vaqueiro, era como o ritmo lento de “uma melopéia, triste como a vida na solidão da paisagem morta, [...] na monotonia de uma natureza agreste”¹³⁵. Assemelhando-se a Carlos Eugênio Pôrto, em sua forma de enunciar o sertanejo, Álvaro Ferreira conclui que o resultado do percurso histórico piauiense era que, ainda no presente, o vaqueiro

Vive isolado, como sempre, na bondade do coração, cuidando de animais com os quais, à fôrça do contato, já se habituou a pensar sòmente nêles, esquecendo as injustiças humanas. Vaqueiro e gado completam-se, na simplicidade de um e na animalidade do outro. Um pensa porque tem alma. Sente, mas não reclama. Recebe, resignado, o impulso da natureza selvagem. [...] O outro é riqueza espalhada nos campos. [...] ambos úteis. Um vigia o outro.¹³⁶

A poesia modernista de H. Dobal, que inova na forma já em seu primeiro livro, *O tempo conseqüente*, também dialoga com a discussão sobre a formação do Piauí a partir da pecuária e sobre o caráter historicamente mestiço e harmonioso do povo. Articulando história e literatura, e revelando o quanto era assumida a tenuidade das fronteiras entre os gêneros da linguagem no propósito de enunciação do sertão piauiense, Dobal usa um documento de 1766 no poema “A raça”, do livro *O tempo conseqüente*, para simular imagens harmonizadoras e pacíficas da mestiçagem, análogas à que estava presente no enunciado de Carlos Eugênio Pôrto:

A Raça

Dos dias secos
daquele tempo
para sempre
vai rompendo a flor.
De inverno e de verão
de solidão se faz.
Nem sempre triste
nem sempre amor.

Sobre o vão das eras trabalha
o acaso. Trabalha a flor

¹³⁵ FERREIRA, Álvaro. *Da terra simples*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1958. p. 25.

¹³⁶ *Ibidem*. p. 26.

sobre o vôo que a sua sombra
sem pressa vai marcando.

Sem pressa vai-se formando
um cansaço raciado.
Um cruzar de sangue um renitente
nascido de novo.

E tanto nascendo
contra os dias secos
se faz desflorida
a raça comum.

Como fogo dormido
se faz a semente
que gerou esta raça
sem foro de ódio
de igual para igual.

“Demais, neste sertão, por costume antiquíssimo, a mesma estimação tem brancos, mulatos e prêtos, e todos, uns e outros, se tratam com a recíproca igualdade...”
*Carta do Governador do Piauí ao Ministro de Ultramar, em 9 de outubro de 1766.*¹³⁷

O tema do sertanejo e a questão do sertão – que era tido ora como espacialidade produzida pela história, ora como tendo sido determinada geograficamente – eram discutidos nos jornais com um leve teor de denúncia, no esforço de definir especialmente o vaqueiro como a figura do piauiense que os tempos modernos estavam esquecendo. Os articulistas de jornal, inclusive de fora do Estado, atualizavam a imagem do sertão, ao declararem, contemporaneamente aos intelectuais piauienses, a determinação natural ou histórica que fizera do Piauí um espaço obscuro e arrinconado. Quando João Jacques usou sua metáfora da “loja” litorânea, afirmou que o Piauí não tinha “o mar por vitrine” e se escondia no sertão, “no fundo da loja sob a poeira do tempo e as casas de aranha do esquecimento oficial”¹³⁸. O fato de ser um Estado nordestino e litorâneo cuja capital não estava na costa singularizava o Piauí e causava estranhamento para aqueles que conheciam outras capitais, levando os discursos a excluírem o mar enquanto matéria para uma identidade espacial, enfatizando o caráter interiorano e sertanejo da sociedade piauiense, como já fizera Carlos Eugênio Pôrto.

Os enunciados, especialmente dos jornais, diziam que o mundo rural “dos subdesenvolvidos roceiros” e vaqueiros era “a espinha dorsal da estrutura econômica de quase todo o Nordeste”, não sendo admissível que se deixasse o homem do campo ainda submetido

¹³⁷ DOBAL, H. O tempo conseqüente. In: _____. *Poesia Reunida*. 2. ed. Teresina, Oficina da Palavra, 2005. p. 38-39.

¹³⁸ JACQUES, João. Homens e coisas do Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 826, p. 2, 20 de nov. 1960.

ao “compasso da espera da chuva ou da seca, da fartura ou da fome, da vida ou da morte”¹³⁹. A articulista Lilásia Ferreira procura olhar com exotismo e compaixão para o que ela entende como sendo a cultura sertaneja, pois, segundo ela, “só lhe observando a espontaneidade nas suas manifestações autênticas, que poderemos compreender e ajudar o homem do campo”¹⁴⁰. O vaqueiro suplantado pela modernidade é, então, identificado a um modo de sociabilidade que teria permanecido imutável, separado do presente no tempo e no espaço, no passado e nos recônditos mais afastados, quando as cidades começaram a se desenvolver; a simplicidade rústica do vaqueiro, de sua vida e de sua linguagem estaria ainda presente em um espaço resistente à modernidade como o Piauí. Os enunciados não se colocam apenas como antimodernos no sentido de barrar a mudança, batalhar contra o tempo, eles apresentam a identidade rural como chave explicativa para que o Piauí ainda se mantivesse “atrasado” diante do Brasil, em plena metade do século XX.

A valorização das temáticas do vaqueiro e da pecuária tem a sua injunção política, pois além de o sertanejo, uma figura pertencente às camadas populares, ser delineado, caracterizado e defendido por filhos das elites interioranas que haviam estudado em Teresina nos anos 1940 e 1950, a emergência de tais temáticas pode ser explicada pela referência ao acirramento dos conflitos em torno da reforma agrária no campo, particularmente no Nordeste, com a atuação das Ligas Camponesas, que ocorreu inclusive no Piauí; somada a isso, pesava também a disputa dos interesses pecuaristas das elites piauienses pelo rumo a ser adotado pelas práticas e investimentos da SUDENE¹⁴¹.

O General Gayoso e Almendra, por exemplo, ex-governador do Estado, proprietário de terras no norte do Piauí e um dos principais líderes da luta pecuarista, proferira conferências e escrevera uma série de artigos sobre a relação identitária entre a pecuária, a terra e a história piauienses. Segundo ele, a pecuária seria a “raiz” profunda da economia do Piauí, “dela e para ela” os piauienses sempre viveram, devendo-lhe “a sua formação, a estrutura de sua vida”, não sendo admissível abandoná-la, porque seria atentado “contra o passado, o presente e o futuro da nossa terra”, nem implantar a reforma agrária, porque se as propriedades fossem divididas, seriam extintos os latifúndios reservados à criação extensiva do gado¹⁴².

¹³⁹ CASTELO BRANCO, Conceição. Aconteceu na roça. *O Dia*, Teresina, n.º 1.473, p. 7, 26 de fev. 1965; PÔRTO, Carlos Eugênio. *Roteiro do Piauí*. 2. ed. Rio de Janeiro, Artenova, 1974. p. 97-98.

¹⁴⁰ FERREIRA, Lilásia. Assuntos variados – Cenas campestres. *O Dia*, Teresina, n.º 1.758, p. 4, 05 de fev. 1966.

¹⁴¹ MEDEIROS, Antônio José. *Movimentos Sociais e participação política*. Teresina, Centro Piauiense de Ação Cultural, 1996. p. 92.

¹⁴² ALMENDRA, Gayoso e. A pecuária e o homem, *O Dia*, Teresina, n.º 762, p. 1-4, 10 de abr. 1960; *Idem*. A pecuária e a história. *O Dia*, Teresina, n.º 780, p. 1 e 5, 12 de jun. 1960.

Essa dispersão da temática da pecuária pelos vários domínios discursivos se estendia também à historiografia piauiense produzida no período. Caracterizando-se por terem sido escritas distantes do meio universitário, as obras de Odilon Nunes e Padre Joaquim Chaves elegem o vaqueiro como protagonista de importantes momentos da história do Piauí, da colonização à emancipação política. Entretanto, as discussões historiográficas apresentam uma particularidade que as diferencia dos outros discursos: elas procuram enunciar uma identidade piauiense com base em revisões das versões oficiais, especialmente aquelas produzidas em outros espaços e que excluía o Piauí de momentos significativos da história do Brasil. É assim que as questões da colonização, do povoamento da terra e da Independência são freqüentes e centrais nos textos dos dois historiadores, no propósito de narrar a história do Piauí filiando-a a determinados modelos interpretativos e resguardando o lugar histórico a que o Estado teria direito na memória nacional¹⁴³. É por isso que a postura de Odilon Nunes e de Padre Chaves em relação aos sentidos produzidos pelo regionalismo nordestino, sobretudo aqueles emitidos em Pernambuco, é de recusa.

Apesar de ter pertencido ao Movimento de Renovação Cultural – que fora liderado por um intelectual que apostava na nordestinização, como era Raimundo Santana, e que tivera membros que elaboraram textos indispensáveis para situar a produção cultural piauiense nas temáticas regionalistas nordestinas, tais como os discursos do folclore e da literatura de Fontes Ibiapina, Artur Passos e Álvaro Ferreira –, o professor Odilon Nunes não se anima com a inserção do Piauí na identidade nordestina. Seu relato da história do Piauí se apoia em autores de uma tradição mais ligada ao “sul”, como Sérgio Buarque de Holanda e Afonso de Taunay; o bandeirante, por exemplo, é exaltado, na figura de Domingos Jorge Velho, como herói colonizador que ligaria o “descobrimento” e o “povoamento” dos espaços piauienses à saga bandeirante glorificada pela historiografia paulista¹⁴⁴.

Discípulo de Odilon Nunes, Padre Chaves se preocupa da mesma forma em revisar a presença nacional do Piauí na história. Ele se notabiliza por sua inserção na tradição piauiense de abordagens historiográficas da Batalha do Jenipapo, e especialmente porque seu livro foi publicado pelo governo de Alberto Silva, durante o calor das comemorações cívicas e militares do sesquicentenário da Independência do Brasil, em 1972. Depois de ter celebrado o centenário de Teresina, em obra de 1952, Padre Chaves se tornava um monumentalizador da

¹⁴³ CELESTINO, Erasmo. *Odilon Nunes: historiador e educador*. Teresina, Instituto Dom Barreto. 1996. p. 51-62.

¹⁴⁴ Ver NUNES, Odilon. *Pesquisas para a história do Piauí*. v. I. 2. ed. Rio de Janeiro. Artenova. [s/dl].

memória local, pois acreditava-se que seu texto resguardaria o lugar do Piauí dentro de um tema identitário cristalizado para a Nação e festejado pelo regime militar.

Apesar desta negação de uma identidade estritamente nordestina para o Piauí, o que se percebe, por vezes, nos textos de Odilon Nunes e de Padre Chaves, é a retomada, comum aos outros campos discursivos, de temas e imagens oitocentistas do sertão, da pecuária e do vaqueiro, que haviam sido agenciados para a produção da idéia do Nordeste como espaço rural por excelência no país. Em sua obra principal, as *Pesquisas para a história do Piauí*, de 1966, que foi reeditada nos anos 1970, também pelo governo de Alberto Silva, Odilon ressalta o momento do desbravamento da “hinterlândia brasileira” e da conquista do solo piauiense no século XVIII, quando, após os conflitos com os índios, são fixados os currais. O vaqueiro piauiense seria o bandeirante paulista, transmutado, por força do meio, em “herói obscuro” e “centauro do Nordeste”, segundo uma metáfora euclidiana cara ao regionalismo, síntese da noção antropogeográfica de adaptação do homem ao meio – o centauro seria este híbrido mitológico e monstruoso de natureza e cultura, identificado de modo telúrico e visceral ao sertão:

Era, então, o Piauí cenário de empolgante história. Mais tarde, desagrega-se a tribo conquistadora, que deixa de ser um conglomerado de guerreiros. O *bandeirante* transmuda-se em *curraleiro*, *encourado*, centauro do Nordeste, nômade, solitário, individualista, temerário. Adapta-se à contingência duma nova vida. É o herói obscuro do povoamento da hinterlândia brasileira. Serve para a associação dos nódulos populacionais do Brasil colonial. [grifos do autor]¹⁴⁵

A “empolgante história” a que Odilon Nunes se refere diz respeito às lutas entre posseiros e sesmeiros pela posse legítima da terra nos tempos coloniais. Como ia se tornando recorrente entre aqueles que escreviam a história do Piauí no século XX, as narrativas se colocavam a favor dos posseiros, dos homens comuns, do “povo”, que cultivavam a terra e faziam o gado reproduzir enquanto os sesmeiros viviam nas capitais da Bahia e de Pernambuco. Fantasma do passado colonial, reatualizado pelos relatos que afirmavam ser ele ainda o mesmo dos tempos antigos, passível de ser encontrado imóvel como o próprio sertão, o homem sertanejo, vaqueiro ou roceiro, era defendido pela idéia de obscuridade, que aparecera desde, pelo menos, o *Roteiro do Piauí*:

[...] que uma nova história seja contada sobre os seus feitos, as suas peijas e os seus merecimentos. Cabe-nos reivindicar para esses vaqueiros o lugar de que foram

¹⁴⁵ NUNES, Odilon. *Pesquisas para a história do Piauí*. v. I. 2. ed. Rio de Janeiro, Artenova. f/s/dl. n. 66.

esbulhados na exaltação dessa conquista que eles souberam manter com uma consciência tão profundamente brasileira.

A esse povoador obscuro, e não aos poderosos senhores da terra, queimemos o incenso dos nossos elogios. Não deixemos que se perpetue em nossos dias a clamorosa injustiça de conservá-lo à margem do drama em que ele foi o ator mais notável, pelo muito que padeceu e construiu para maior glória da nossa geração e da nossa nacionalidade.¹⁴⁶

Em sua versão da Batalha do Jenipapo, Padre Chaves afirma, de modo épico, que, no combate de Campo Maior, estiveram presentes “o vaqueiro e o roceiro” piauienses interpelando e afrontando, com seus instrumentos rudimentares de trabalho rural, as forças portuguesas pela causa da Independência do Brasil¹⁴⁷. Nos *Apontamentos biográficos* – livro originado da coluna de jornal “Construtores de nossa grandeza”, e que é dedicado a nomes ligados à elite na história do Piauí –, Padre Chaves propõe, de forma paradoxal e romântica a reescrita da história do Piauí “a partir do povo”, e não somente da “classe dominante”. Ao final do livro são acrescentados os “vaqueiros e roceiros”, anônimos, pobres, esquecidos, que, no entanto, significariam historicamente o próprio povo piauiense¹⁴⁸.

É também paradoxal e curioso que, após as mudanças culturais dos anos 1970, e depois dos investimentos da SUDENE e do governo federal na modernização do Piauí, especialmente da cidade de Teresina, que provocaram o êxodo rural e a desagregação das relações tradicionais no campo, Padre Chaves arraste para o presente as imagens da pecuária do passado, repetindo literalmente, mesmo sem citar, as palavras que Álvaro Ferreira escrevera décadas antes sobre o vaqueiro do Piauí e a permanência de seu modo de sociabilidade. O historiador desloca para seu texto o trecho de um conto de *Da terra simples*, colocando história e literatura em contato para repor uma noção de sertão piauiense:

Viveram, naqueles primórdios, como ainda hoje vivem, jungidos ao fatalismo de uma profissão que os fez heróis, de uma riqueza da qual não participam e a qual se ligam por uma vocação.

Muito tempo depois as vilas e cidades foram surgindo nos espaços ocupados pelo teatro das lutas dos vaqueiros destemidos. E eles foram sendo tangidos para lugares mais distantes dos aglomerados humanos que se iam constituindo com a presença permanente de outros, seus patrões.

Mais de dois séculos são vencidos sem que quase tenha havido modificação nos hábitos e costumes dos nossos vaqueiros, cuja existência marginal é sempre de renúncias e sacrifícios. Vivem isolados, como sempre, na bondade do coração, cuidando dos animais.¹⁴⁹

¹⁴⁶ PÔRTO, Carlos Eugênio. *Roteiro do Piauí*. 2. ed. Rio de Janeiro, Artenova, 1974. p. 68-69.

¹⁴⁷ CHAVES, Monsenhor. O Piauí nas lutas da independência do Brasil. In: _____. *Obra completa*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1998. p. 307.

¹⁴⁸ Sobre as referências românticas na forma como Monsenhor Chaves aborda o “povo” piauiense, cf. QUEIROZ, Teresinha. De amor e de livros. In: CHAVES, Monsenhor. *Obra completa*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1998. p.11-19.

¹⁴⁹ CHAVES, Monsenhor. Apontamentos biográficos e outros. In: _____. *Obra completa*. n. 636.

H. Dobal também canta a vida rural e a pecuária piauiense como tema poético “fornecido” pela história, quando tematiza o “campo de cinza”, que pode ser os espaços da cidade de Campo Maior – os campos verdes alagados e cheios de carnaubais e os campos de criar as cabeças de gado cabrum – ou o próprio Piauí, gleba alheia de donos ausentes onde trabalham homens que lastimam, espaço de solidão dos dias claros no piar das nambus, chão batido em que se levantam as casas, imenso curral das fazendas em que o homem é mais pobre que o gado de cujo couro e carne vive. A temática do sertanejo, em particular, é tratada no poema “Homem”, que dá atenção ao homem pobre piauiense que vive isolado nos espaços ermos, homem que “vê minguando a cada dia” a “sua ração de vida”, homem que lastima e grita, vagaroso sem contar o tempo¹⁵⁰. Este homem, vaqueiro ou roceiro, seria um símbolo do Piauí enquanto espacialidade pobre, rural, atrasada e distanciada do tempo e do mundo:

Homem

Sua ração de vida o homem vê minguando
a cada dia. Mas duro recomeça
como se o tempo lhe sobrasse. E vagaroso
não conta as eras que se extinguem. Nem conta a solidão dos dias claros
se desdobrando iguais como esquecidos
de mudar. Nem a distância
que o grito não transpõe, a passagem da vida
cumprida em mínimos desejos.
Sua lástima no piar das nambus, sóbrio
se esquiva às armadilhas da tarde.
A incerteza nos paióis, o chão batido
em que levanta a casa, o amor
como a água das cabaças.
Lavrador do milho e do feijão, sua frugal colheita
em gleba alheia. Passa-lhe a vida,
e queima o céu com a cinza de suas roças.¹⁵¹

Conforme as imagens nordestinas da seca e as imagens piauienses da pecuária, o Piauí seria paisagem de cinzas do sol devorada e ruminada pelas cabras mansas, silêncio e calmaria aonde vêm pastar os bois desgarrados do agreste¹⁵². Dobal ainda metaforiza as palavras e as imagens do gado e da natureza para refletir sobre os efeitos do tempo que segue, “o tempo conseqüente”: como a carne do boi, também os tempos e os espaços sofreriam cortes, se dividiriam e se moveriam, passando e retornando:

¹⁵⁰ DOBAL, H. O tempo conseqüente. In: _____. *Poesia Reunida*. 2. ed. Teresina, Oficina da Palavra, 2005. p. 32.

¹⁵¹ *Ibidem*. p. 29.

¹⁵² *Ibidem*. p. 19.

Relatório

Nas feiras de Pernambuco
o gado pé-duro do Piauí
baixa o preço da carne.
Não é mais boi
são tassalhos
e a faca na carne
corta macia.

Macia era a vida
sob as faveiras
antes da faca dividir o boi
em novas glebas.

Antes que o tempo
fosse cortado
e o gado bravo
fosse levado
no macio andar dos caminhões.

Boi morto couro
entregue às varas.
Mais outras virão
do Piauí mais pobre
do que estes bois
de poucas arrobas.¹⁵³

Como dissemos no capítulo anterior, Dobal sempre enuncia o Piauí como sertão. Mesmo nos anos 1970, quando sua obra inventa mais acentuadamente espaços urbanos e se coloca criticamente ante os feitos da ciência, e quando a própria cidade de Teresina já era considerada metrópole, o poeta diz e vê o Piauí articulando matérias do mundo rural e da natureza, como o rio e seu ritmo irregular, o “tempo do boi”, dos bichos bravos e dos “comboios de jumentos”¹⁵⁴. Segundo uma metáfora parecida com a da “gleba de ausentes”, o Piauí, mesmo urbanizado, seria “a província deserta” – título, aliás, do livro de Dobal publicado em 1974, que mais uma vez confronta espacialidades urbanas e rurais, sendo que estas se sobressaem com uma valoração positiva, apesar da melancolia:

Melancholia Rural

Aquí as reses vêm chorar os seus mortos,
o sangue ferido que encharcou a terra.
Aquí os pássaros tristes
no verão interminável
choram a vida difícil
a morte fácil
e os dependentes da terra

¹⁵³ DOBAL, H. O tempo conseqüente. In: _____. *Poesia Reunida*. 2. ed. Teresina, Oficina da Palavra, 2005. p. 37-38.

¹⁵⁴ *Idem*. O dia sem presságios. In: _____. *Poesia Reunida*. p. 55-61.

dobrados sobre si mesmos
seis dias da semana
vão cavando os seus túmulos¹⁵⁵.

Portanto, ao considerarmos estas referências e diálogos temático-enunciativos, vemos que não é à toa que, quando Fontes Ibiapina publica *Chão de meu Deus*, em 1958, com alguns contos voltados para a pecuária, a aclamação foi imediata. Ao falar do vaqueiro e da pecuária, Nonon não estava exatamente retrocedendo a uma temática do passado, ele estava trazendo à baila um tema que já se tornava clássico para os discursos identitários nordestinos e, especialmente, piauienses. De acordo com sua inserção social e sua visão particular da sociedade, tanto na Tetralogia do Couro quanto na maioria de suas obras, Fontes Ibiapina elege a pecuária entre os temas centrais da enunciação do sertão do Piauí.

2.2. As narrativas do sertão de Fontes Ibiapina: a Tetralogia do Couro

Celebrado como o escritor regionalista da pecuária piauiense, Fontes Ibiapina assume tal máscara e tal “tarefa” enunciativa, estendendo-a para a escritura de seus romances e de seus livros de folclore. Assim, ao citar Hermínio Castelo Branco, Nonon, exatamente como o Meridiano fizera com Da Costa e Silva, será mais um daqueles que recuperam figuras literárias do passado para demarcar, no presente, uma semelhança de temas com quem já havia enunciado o sertão e a pecuária piauiense, mesmo que com formas de expressão distintas. Quando assume sua cadeira na Academia Piauiense de Letras, Fontes Ibiapina atualiza, em seu Discurso de Posse, o olhar regionalista do Nordeste, aderindo ao que ele chamava de “Ciclo Nordestino”, destacando que este seria o discurso adequado para representar o sertão, pois sua função não seria apenas estética, mas também social. Listando diversos autores, gêneros e tradições literárias, para atribuir validade a todas, Nonon nega qualquer caráter lúdico à literatura, pois ela teria sempre, no decorrer dos tempos, uma missão de objetividade, e o regionalismo seria um caso em particular:

[...] A literatura, notadamente a ficção, tem o seu valor intrínseco, o seu alvo, o seu objetivo. Entre nós, por exemplo dos mais concretos, encontramos o Ciclo Nordestino refletindo em seu ficcionismo um manancial de sociologia e economia política. Apresenta-nos, em fotografia telúrica, o meio físico e a paisagem humana com todas as suas atividades e condições de vida. [...] Nossos trabalhos, mesmo desprevinidos [sic] de sabor artístico, tem por escopo, com todo o seu estilo

¹⁵⁵ *Idem*. A província deserta. In: _____. *Poesia Reunida*. p. 67.

individualista, continuar o Ciclo Nordestino que ostenta o seu trio de ouro em nossa ficção atual com Zé Lins do Rêgo, Jorge Amado e Graciliano Ramos.¹⁵⁶

É nesta ocasião que Fontes Ibiapina demonstra seu interesse por uma ficção realista que gira “em torno do meio físico que lhe serve de palco, e da paisagem humana como instrumento”, por uma proposta de documentação que beira a ciência e que se produziria uma “fotografia telúrica” do espaço. O regionalismo ibiapiano pode ser visualizado no título de seu terceiro livro de contos, *Pedra bruta*, que seria um exemplo da conotação simbólica com que é pensada a criação literária por Nonon: a literatura deveria funcionar como um trabalho de desbaste da pedra bruta; as palavras não apresentariam nenhuma cisão com a “realidade”, mas teriam uma relação imediata de transparência com as coisas. O discurso do autor procurava ser a própria linguagem do homem piauiense, o símbolo e a representação supostamente fiel de seu espaço e de sua sociedade, em sua verdade e em sua bruteza, em sua realidade dura e nua. Com o folclore, a perspectiva seria acentuada e um tanto diferenciada, a pedra bruta seria pedra preciosa, a cultura popular em toda a sua riqueza, que o folclorista acredita ter encontrado intacta, lá onde ela brilhava, e trazido à luz, às letras, aos livros¹⁵⁷.

Apesar de citar *Os sertões* em um de seus últimos romances, *Vida gemida em Sambambaia*, Fontes Ibiapina difere dos outros autores piauienses, seguindo trilha distinta do registro euclidiano e vinculando seu projeto literário à vivência e à memória voluntária, à produção de sensibilidades deslumbradas e saudosas da terra e do passado e à defesa dos aspectos históricos e culturais do espaço, como fizera Gilberto Freyre e o romance de trinta. Isso fica claro quando Nonon diz não haver contradição entre a objetividade fundamental do realismo regionalista e o uso da primeira pessoa na narrativa, pois esta técnica seria uma forma moderna de expressão que dá “vida e movimento às personagens”, fazendo-as, assim, “encontradiças em nossa região”. Era com base na referência pessoal que o novo membro da Academia Piauiense de Letras estilizava seu discurso de posse na instituição, deixando traçado como que um programa de suas obras na literatura e no folclore ambientadas no sertão, um esboço das temáticas e do predomínio dos signos da memória voluntária da infância que viria a perpassar sua escritura¹⁵⁸:

¹⁵⁶ IBIAPINA, Fontes. Discurso de Posse. *Revista da Academia Piauiense de Letras*. Teresina, Papelaria Piauiense, 1962, n.º 21 (março de 1963). p. 71.

¹⁵⁷ Sobre a estética simbólica e a crença na intimidade entre palavras e coisas, cf. GAGNEBIN, Jeanne Marie. Alegoria, morte, modernidade. In: _____. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo, Perspectiva, 2000. p. 31-53. Sobre a “bruteza” política e estética do realismo regionalista, cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 33. ed. São Paulo, Cultrix, 1994. p. 390.

¹⁵⁸ Sobre os signos da memória na literatura moderna, cf. DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. 2. ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2003.

Quem ora vos dirige a palavra, de entre colunas, é o menino travesso, cheio de mil diabruras, provindo de uma infância bem vivida num casarão de pedras construído nos tempos idos da escravidão do homem de cor em nossas plagas, na fazenda Lagoa Grande da data Samambaia, no município de Picos do Piauí. É aquele mesmo fedelho que [...] passava o dia saltando riachos, correndo a cavalo, praticando uma infinidade de pultricas e travessuras. E às tardinhas, sentava-se no moirão da porteira do curral [...] com o dedo ao ouvido aboiando vacas que viriam à procura de seus filhos. E à noite, notadamente em noite de luar, reunia a garotada (parentes e filhos de agregados), na ponta do terreiro, para um mundo de folguedos de varias espécies. Lá se vinham as emboladas, os desafios, histórias de Trancoso, adivinhações, pulhas, ditados, deboches outros, brincadeiras de roda, [...]. Coisas que o tempo levou. Tudo se foi. Entretanto, como prêmio de consolação, o menino não morreu de todo. Vive em estado latente, como reminiscência, entre o id e o ego deste vulgar escritor participante do mencionado ciclo literário. De lá, trouxe êle uma vasta experiência de tudo que viu, sentiu, apalpou e viveu.¹⁵⁹

Assim, Fontes Ibiapina é reconhecido e ao mesmo tempo convocado a inventar o Piauí segundo a forma de expressão regionalista nordestina. Como os literatos regionalistas modernos, sobretudo aqueles mais ligados a uma idéia saudosista de tradição e influenciados mais de perto por Freyre, como José Lins do Rego, o signo da memória e o teor passadista da obra de Nonon terão suas implicações políticas, seu apego conservador a determinados projetos de sociedade. Apesar de surgir, na década de 1950, como inovação e conexão com as formas “atuais” de se fazer literatura, o que é caso singular do Piauí em comparação com o regionalismo de trinta, o regionalismo piauiense também funciona, como em outras áreas do Nordeste, em defesa não apenas dos valores de uma cultura tradicional, paternalista e elitista, mas igualmente das relações sociais nas quais tal cultura havia sido gestada.

Segundo a ressonância regionalista freyreana, um dos espaços sertanejos produzidos com regularidade na obra de Fontes Ibiapina é a casa-grande. Pensada miticamente – na medida em que sua localização temporal é freqüentemente remetida a tempos remotos e no sentido de que ela articula múltiplas temporalidades espacializadas e de forma não linear –, a casa-grande da fazenda de gado se fragmenta em outros pequenos espaços com sentidos diversos: centro de decisões políticas; espaço de conflito de autoridades; morada do patrão para onde afluíam escravos, vaqueiros e jagunços; lugar afetivo da memória familiar e da tradição arruinada; pátio dos forrós e “sambas” ruidosos à luz do luar, das fogueiras ou das lamparinas; terreiro de brincadeiras infantis; alpendre de abrigo dos retirantes, tropeiros, tangerinos, ciganos e revoltosos; oratório em que as mulheres rezavam para afugentar as

¹⁵⁹ IBIAPINA, Fontes. Discurso de Posse. *Revista da Academia Piauiense de Letras*. Teresina, Papelaria Piauiense, 1962, n.º 21 (março de 1963). p. 70.

assombrações que rondavam o terreiro; quartos escuros onde apareciam visagens e fantasmas ou onde ocorriam encontros amorosos proibidos na madrugada¹⁶⁰.

Em várias obras de Fontes Ibiapina, é descrita a localização geográfica da casa-grande, num olhar da paisagem abundante e estável do ponto de vista da família do senhor, que deixa inscritas as relações sociais de dominação, cristalizadas como as espessas paredes da casa; é um espaço no qual as relações sociais e familiares – com as referências à escravidão e ao avô paterno – seriam sólidas como a construção de pedra:

Morávamos numa fazenda. Casarão de pedra dos tempos de meu avô paterno. Já com quase um século. Construção sólida, feita por braços de escravos. Toda de pedras e com barro amassado traçado de sangue e estrume de gado, que fica quase como cimento. Paredes com bem um metro de espessura, casarão enorme! Duas salas e uma varanda, quatro quartos de dormida, um dito dos santos, um outro de despensa. Alpendre. Cozinha grande. Ficava em cima dum alto, com uma lagoa dum lado e um riacho do outro. À frente, um panorama bonito que as vistas da gente se perdiam no verde do carnaubal estacionando-se ao longe numa bonita barra azul de serras. No outro lado da lagoa, uma capelinha branca também em cima dum alto.¹⁶¹

[...] Como muitos demais daqueles tempos, casarão bonito. Bem na sentada dum morro de subida leve. À frente, uma verdura de carnaubal se perdendo mundo afora. Uma beleza de encantar, o panorama. Uma vista que se perdia nas distâncias até ao longe onde se atravessava uma barra azul de serras. Assim ao lado, um riacho perene se escorregando em sussurros suaves por entre carnaubeiras, ladeado de pastagens verdes de seca e inverno. Já do lado da cozinha, a caatinga, que esta não tinha fim de limite.

Casarão talentoso e imponente. Paredes de pedras com quase um metro de diâmetro. Salões amplos, quartos espaçosos. Em cima, um sótão arrogante. Alpendre sombrio. Nas laterais, uma infinidade de portas e janelas num sorriso senhorial escancarado para o mundo.

Assim perto, a senzala dos negros-de-sujeição, o esteio daquela riqueza toda.¹⁶²

Nas obras que apresentam os tempos de maior fartura, a casa-grande é vista como o núcleo da vida cotidiana da fazenda. São freqüentes os comentários como “tudo quieto com todo mundo dentro de casa”, “tudo correndo bem”, “tudo prosperando”, como a indicar a estabilidade e o crescimento das posses dos senhores e a convergência de pessoas, roças e gado em torno da casa-grande. Dali, os senhores dominavam o espaço, davam ordens aos agregados, ordenavam os castigos aos escravos, interferiam na política no período das eleições, planejavam as vinganças particulares, administravam o gado e a maniçoba, dirigiam

¹⁶⁰ *Idem. Sambaíba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963; *Idem. Tombador*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1971. p. 124; *Idem. Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985; *Idem. Pedra bruta*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1964; *Idem. Terreiro de fazenda*. Brasília, Grafor, 2002.

¹⁶¹ IBIAPINA, Fontes. *Destinos de contratemplos*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1974. p. 22-23. Cf. descrição semelhante em IBIAPINA, Fontes. *Nas terras do Arabutã*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1984. p. 115.

¹⁶² *Idem. Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. p. 9-10.

as atividades da família¹⁶³. O senhor se apresenta ora como pai afetivo e generoso, que acolhe estrangeiros; ora como fazendeiro “caprichoso” e de pulso firme que conduz os ritmos da lavoura e a venda do gado para as feiras de Picos, de Pernambuco e da Bahia; ora como coronel discricionário com patentes da Guarda Nacional, a “Briosa”, exibindo seus sobrenomes, títulos e medalhas, impondo seu mando nos sertões de modo mais enérgico que as autoridades da cidade, como o juiz, o delegado ou o prefeito¹⁶⁴.

Com a chegada da seca, a casa paterna ainda teria fartura suficiente para prover as necessidades da fazenda e abrigar os retirantes em passagem, o que mostrava toda a generosidade e prodigalidade do senhor, opostas à desconfiança que os agregados nutriam pelos forasteiros vindos do “ôco do mundo”, especialmente do Ceará. Sendo capaz até de adotar filhos de retirantes deixados na fazenda, como no romance *Nas terras do Arabutã*, de 1982, o senhor também alimentava os flagelados, dava-lhes “de um tudo, – feijão, farinha, arroz, tempero”¹⁶⁵:

Quase todas as noites uma família de retirantes se aboletava no alpendre grande de nossa casa de fazenda. Homens magros, mulheres em andrajos e magras também, crianças também magras e além do mais barrigudas que se destinavam ao Maranhão.¹⁶⁶

Como o próprio Fontes Ibiapina afirmara no Discurso de Posse da Academia Piauiense de Letras, a ponta do terreiro da casa-grande é um ambiente particular da cultura sertaneja, um dos lugares em que o autor diz ter colhido as matérias de expressão populares que posteriormente seriam organizadas no discurso do folclore, este considerado também um enunciado de representação do espaço. Em noites especiais – festejos de santos, são-gonçalos, fim de seca e chegada da chuva, casamentos –, o terreiro das fazendas era tomado por aquela “diversão tão característica do povo pobre, rústico e honesto dos sertões nordestinos”, tornava-se “o terreiro do pagode” e do “samba”, de “fartura e tudo do bom e do melhor”, espaço de sociabilidade familiar, de reencontro dos amigos e vizinhos distantes; espaço também de conflitos e demonstrações de masculinidade na bebedeira, no “arrotar valentia” ao encerrar o forró e mandar o sanfoneiro parar, iniciando uma briga. Foi neste espaço festivo

¹⁶³ *Idem. Sambaíba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963; *Idem. Tombador*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1971.

¹⁶⁴ IBIAPINA, Fontes. *Sambaíba*. p. 141; *Idem. Tombador*. p. 68; *Idem. Coronel Joaquim Pereira Nunes da Guarda Nacional*. In: _____. *Quero, posso e mando*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1976. p. 7-16; *Idem. Nas terras do Arabutã*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1984. p. 170; *Idem. Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. p. 15.

¹⁶⁵ *Idem. Sambaíba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963. p. 242.

¹⁶⁶ *Idem. Vida gemida em Sambambaia*. Teresina, Corisco, 2001. p. 18.

que o menino Nonon aprendera cantigas, desafios, adivinhações, brincadeiras de roda, trava-línguas, o que o faz justificar com nostalgia seu propósito de festejar a infância em suas obras, argumentando que “a fase mais linda da nossa existência está morrendo”. O terreiro se constitui também como espaço de danças, namoros e “xodós grossos”; no “pega-pela-cintura” dos forrós, os homens observavam o “corpo fornido” das mulatas faceiras, os jovens se conheciam e buscavam casamento, trocavam recados desafiando o mando dos pais, faziam “experiências” supersticiosas de noivados¹⁶⁷.

Relacionada à casa-grande, a fazenda é outra espacialidade sertaneja que ganha destaque quando Fontes Ibiapina inventa o sertão piauiense. É o espaço de admiração da riqueza dos senhores, donos de negras e de vacas igualmente férteis e “parideiras”, de “gado e negro cativo, [...] que uma coisa fazia parte da outra” – homens e animais nivelados como nas obras de Álvaro Ferreira e Padre Chaves. Nos contos e romances, o narrador admira elogiosamente as muitas fazendas pertencentes a uma só ou poucas famílias, com roças “atopetadas de legumes” e cabeças de gado “batendo chifres” de tão numerosas, a serem vendidas nas feiras do Ceará, Pernambuco e Bahia; a imensidão dos currais abrangendo vastas áreas do Piauí, os campos de Picos, Jaicós, as margens do rio Canindé e até mesmo as Fazendas Nacionais, pertencentes legalmente ao governo. Os fazendeiros possuíam “gado de-com-fôrça e muita terra. E quem possuía terra e gado por aquelas redondezas, naqueles tempos, podia dizer que tinha pano para as mangas. E cativo também, que uma coisa fazia parte da outra. Cativo era como se [fosse] gente-gado”¹⁶⁸.

No entanto, em algumas obras, a casa-grande é abandonada e a fazenda conhece a ruína. O senhor se torna uma figura ultrapassada pelo tempo; após sua morte ou seu enlouquecimento, a fazenda é dividida pelos herdeiros; a justiça despedaça os bens no inventário, os filhos dilapidam a abundância deixada pelos patriarcas até que nada mais reste da prosperidade¹⁶⁹. Assim como os literatos e historiadores lançavam por vezes um olhar nostálgico e heróico sobre o passado e sobre o sertão piauiense, Fontes Ibiapina parece querer lidar com as temporalidades e espacialidades através da elaboração de enredos que se desenrolam apartados do seu presente e do mundo urbano moderno.

¹⁶⁷ IBIAPINA, Fontes. A dívida. In: _____. *Chão de meu Deus*. 2. ed. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1965. p. 56; *Idem*. Fim de festa. In: _____. *Brocotós*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1961. p. 95-106; *Idem*. Patuscão. In: _____. *Pedra bruta*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1964. p. 109-121; *Idem*. *Tombador*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1971. p. 19-21. 87-95; *Idem*. *Nas terras do Arabutã*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1984. p. 82-83; *Idem*. *Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. p. 267-278; *Idem*. *Crendices, superstições e curiosidades verídicas no Piauí*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993. p. 81-92. *Idem*. *Terreiro de fazenda*. Brasília, Grafor, 2002. p. 211.

¹⁶⁸ *Idem*. *Tombador*. p. 9. p. 72; *Idem*. *Nas terras do Arabutã*. p. 21.

¹⁶⁹ *Idem*. *Sambaíba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963; *Idem*. *Curral de Assombrações*.

Os quatro romances da Tetralogia do Couro, cada um a seu modo, comporiam um conjunto narrativo cronológico, em tom descendente, que partiria do século XIX, narrando a prosperidade do gado e da escravidão, os tempos das grandes secas de 1824 e, sobretudo, de 1877, a Guerra do Paraguai, a Abolição, a República, vindo até a virada e meados do século XX, século interpretado como a inauguração de um tempo marcado por “descontratempos”, por acontecimentos calamitosos do “destino”, de ordem natural ou social, como a *débâcle* da pecuária, a Bexiga-da-pestes, a gripe espanhola, a seca de Quinze, a guerra mundial, a seca de trinta e dois, e a necessidade de os fazendeiros recorrerem à extração da maniçoba para manter o domínio político e econômico do espaço. É como se Fontes Ibiapina percebesse, e inserisse tal dado em sua escritura, que, por mais que a narrativa recuasse temporalmente, o “rodo do tempo” histórico sempre viria a se imiscuir nas temporalidades tradicionais, desterritorializar toda estabilidade, corroer a solidez identitária do sertão, desabar a casa-grande, erodir a bruteza das pedras e das chapadas, devastar a mata, dissipar a fartura do gado.

Em *Sambaíba*, primeiro romance da Tetralogia, o acontecimento da morte do coronel português Manoel Felício, chorada por todos da fazenda, inaugurava o século XX, um outro tempo, com outras práticas, outros personagens; morria um século e um homem, “decerto que morreriam também os bons tempos para a pobreza que vivia à sua sombra”; findava o século de D. Pedro II, “homem de vergonha e sentimentos”, que “fazia gosto ser grande, porque enxergava os pequenos de longe”, entrava em cena “o peste do Presidente da República [que] não dava a menor confiança aos pobres que sofriam”. Morreriam ainda as raízes portuguesas, pois, logo após chegar de Portugal, Manoel Felício já “estava tido e havido como ‘gente da terra’”, e seria difícil encontrar quem lhe sucedesse à altura. Esta morte não significa propriamente o começo de uma nova identidade, tipicamente brasileira e desligada de iberismos: a morte do português é lamentada por conta de uma idealização de sua capacidade de administração e de seu trato com os agregados, e também como indício da tragicidade que caracteriza o enredo do romance. Expirava o tempo do velho patriarca Manoel Felício, que via a tudo e a todos sob seu controle, começava o tempo do jovem e pródigo Quitério, que desperdiçava e abandonava as propriedades juntadas a custo pelo pai. Ao fazer sua viagem “de costas no tempo”, no seu exercício de memória voluntária, a ex-escrava Florença se lembra de como a “finada Fartura” habitava Sambaíba, “a mais importante fazenda daquelas quebradas”, repleta de gado, e agora “reduzida a uma fazendolazinha chué”.¹⁷⁰

¹⁷⁰ IBIAPINA, Fontes. *Sambaíba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963. p. 17. *nassim*.

O romance *Tombador*, publicado em 1971, talvez seja o que mais se afasta da perspectiva temporal linear da Tetralogia do Couro, pois tem um enredo de estrutura cíclica, uma narrativa que se fecha e se conclui em torno de si mesma, mas que, ainda assim, termina repondo o sentido regionalista de declínio da fazenda. A fazenda de Tombador constitui no espaço exemplar deste enredo auto-centrado, que vai da fundação do espaço – no momento da chegada daquele que vem para ser seu dono e constituir família –, até sua dissolução, com a decadência moral, material e psicológica vivida pelo fazendeiro Bernardino, depois que as relações familiares se esfacelam e todos os seus projetos para a fazenda, incluindo a construção de um açude, fracassam:

Quando ali chegaram, não havia vivalmas para remédio por aquelas bibocas. [...] Naqueles tempos, aquelas paragens não tinham para bem dizer donos. Era assim como se uma coisa-do-monte que o primeiro que chegasse podia se apossar da maneira que bem entendesse [sic]. [...]

Tombador era aquele mundão folote de terras. Mas inculco, sêco de tinir durante o verão. E desabitado. Só aquele chapadão sem fim e pronto. [...]

E foi justamente o que Bernardino de Góis fizera. Pois bem. Bernardino plantou a fazenda e a danada nasceu e foi de muito na cova que nem caroço de arroz cozido em solado de chinelo.¹⁷¹

Andou pelo terreiro com as mãos para trás olhando para o tempo. Tudo desolado! Tudo em completo abandono. A fazenda de Tombador parecia uma coisa morta. As porteiras dos currais escancaradas. Não se via um animal para remédio. Seu Dino pensava e mais pensava. Tanta fartura que já havia visto ali, não ia para muito tempo! Tanto gado! Tanto animal de carga, campo e sela! Tanta miunça! Às tardinhas, por exemplo, aquele terreirão ficava alvilho de ovelhas. Os currais batendo chifres de vacas paridas e demais gados. Tanto porco! Tanto bode!... E agora, aquêlo deserto, aquela coisa triste...¹⁷²

Tão rápido como se um relâmpago, num fechar e abrir de olho, aquele quadro todo foi passando pelos sentidos de seu Dino. O quadro da vida de Tombador: [...] Tombador naquela labuta tremenda de falta d'água; construção do açude; depois o açudão gemendo de cheio, um mar d'água que se via o começo, mas não se via o fim, de tão grande; currais e mais currais batendo chifres de vacas paridas; roças e mais roças atonetadas de legumes; a negrada trabalhando; [...] as vaquejadas divertidas; boiadas e mais boiadas; [...] as noites de folguedos nas semanas-santas e dias de S. João; cantigas e mais cantigas; brincadeiras e mais brincadeiras [...].

A cabeça começou a arder por dentro. A Terra começou a rodar. Veio-lhe aquela confusão tremenda. Aquela gatura! Uma coisa que não sabia explicar o que era, nem o que não era, nem o que pudesse ser. Tudo confuso! Tudo se baralhando [...]. Tudo se misturando. Terra rodando, rodando, rodando...
Questão de poucos minutos. Aí o mundo se acabou. Abriu a porta e correu. Correu cantando!¹⁷³

¹⁷¹ IBIAPINA, Fontes. *Tombador*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1971. p. 9.

¹⁷² *Ibidem*. p. 135.

¹⁷³ *Ibidem*. p. 172-173.

Nas terras do Arabutã, por sua vez, é um romance singularmente linear e progressista; na fazenda, com o passar do tempo, o gado vai aumentando, “tudo prosperando”, “tudo feliz”, “tudo correndo desembestado no chão largo do progresso”. A velhice de Anacleto é “calma e serena que nem água de poço”, os jovens o sucedem, mas não o superam, eles viriam completar sua obra, consolidar seu patrimônio e aperfeiçoar as relações sociais a partir de um ideal de liberdade¹⁷⁴. Publicado em 1984, mas anunciado desde o início dos anos 1970, *Nas terras do Arabutã* é o único livro em que Fontes Ibiapina deixa clara sua condição de maçom, que estava manifesta publicamente desde pelo menos 1972, no Discurso de Recepção a Carlos Eugênio Pôrto na Academia Piauiense de Letras, quando Nonon havia engrandecido os propósitos providencialistas do “Grande Arquiteto do Universo”.

A principal marca do pensamento maçônico no romance está na idéia iluminista de liberdade que o autor desenvolve, pois se trata de uma obra sobre a escravidão em que a alforria dos negros é concebida com um misto de paternalismo regionalista e reformismo social. Acreditamos não ser possível simplesmente elogiar os projetos libertadores aí presentes como se eles significassem uma postura política reformista-revolucionária¹⁷⁵, pois apesar do ideal altruísta de “humanismo e liberdade”, o romance, como praticamente toda a obra de Nonon, é um libelo conservador. O influxo das idéias iluministas de liberdade, igualdade e fraternidade fará com que Nonon cultive uma noção de mudança e de mobilidade social em que o “povo” não tenha participação, em que se mantenham os espaços e o *status* dos herdeiros do fazendeiro.

Semelhante ao que fez a maçonaria no Brasil, Nonon filtrou as idéias iluministas a partir de suas referências políticas conservadoras, como no exemplo do elogio da monarquia em *Nas terras do Arabutã*, elogio que já ocorrera em *Sambaíba*. No luminoso sonho maçônico de Protestato – o personagem letrado que se coloca como arauto da liberdade –, os reis, não designados por nome, aparecem para proclamar a alforria dos escravos em nome do Grande Arquiteto do Universo. Estando, durante o sonho, toda a família do senhor e os escravos reunidos numa festa na casa-grande de Arabutã, o Rei chega com um cortejo e discursa:

— Este mundo aqui à parte representa a miniatura do País todo, porque Arabutã significa pau-brasil. Aqui vimos e aqui estamos para comemoração de nossa vitória. É o começo do fim do sofrimento de muitos filhos-de-Deus nestas terras do Brasil. Mas, aguardemos o Emissário Divino que, daqui a pouco, descerá do Céu com a última palavra. Última e Eterna, pois ressoará por séculos e séculos.

¹⁷⁴ IBIAPINA, Fontes. *Nas terras do Arabutã*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1984. p. 74-75. *passim*.

¹⁷⁵ A abordagem a que nos referimos se encontra em SILVA, Raimunda Celestina Mendes da. João Nonon de Moura Fontes Ibiapina. In: *A representação da seca na narrativa piauiense*. Séculos XIX e XX. Rio de Janeiro, Caetés, 2005. p. 182-183.

[...] Quando de repente, lá se vinha aquela águia de ouro voando serena.
 [...] Maravilha de encanto de momento, aquele. A águia ali. Em seu dorso, bem no meio, o Mensageiro do Céu. À sua direita, à esquerda e às costas, três anjos com asas doiradas. E cada um com uma trombeta, também doiradas. Os três formando um triângulo equilátero. Aí aqueles anjos, em suas trombetas, entoaram aquele toque bonito que tocava mesmo nos corações de todos os presentes.
 Cena bonita. Bela. Belíssima! Só que não se podia distinguir bem, no seu todo, o Mensageiro. Um ser assim como não em formato de gente e nem de santo e, ao mesmo tempo, santo e gente. [...] E aquilo tudo como se bem ritmando aquela voz que se ouvia como se vindo não dele e sim do espaço, de todos os lados:
 — Irmãos!... Fica convosco a Paz Serena de Deus Todo Poderoso do Céu e da Terra, como Arquiteto que é do Universo. Acabou-se por uma vez a Escravidão no Brasil e, a partir de hoje, todos serão iguais perante as Leis dos homens, assim como assim sempre foram perante as Leis do PAI ETERNO.¹⁷⁶

Vida gemida em Sambambaia, publicado em 1985, é o quarto livro da Tetralogia, e também o mais díspar e ambíguo em termos temáticos, estéticos e enunciativos. É um dos principais enunciados ibiapianos de reposição dos estereótipos da pobreza piauiense e de invenção, ainda mais extemporânea, em plenos anos 1980, de um espaço rural, tradicional e pobre, inscrito na memória e instituído com marcas de denúncia social, da mesma forma que *Palha de Arroz*. Depois de ter produzido uma cultura popular piauiense em suas obras de folclore, com destaque para as credices e a linguagem que seriam típicas do povo pobre, Fontes Ibiapina desdobra o conto “Trinta e dois”, do livro de estréia *Chão de meu Deus*, em um romance que tenta se aproximar, desde o título até as temáticas e os personagens, da estética de Graciliano Ramos, do estilo do “documentário” euclidiano e, simultaneamente, de suas próprias obras de folclore, pelo caráter etnográfico com que o autor sonda a “sabedoria” popular.

Em relação à Tetralogia, seria a obra que mais se aproximaria do presente de Nonon e de sua biografia, pois o enredo é situado no interior de Picos, dos anos 1930 aos anos 1950¹⁷⁷. Os personagens e o espaço inventado neste romance não conheceram os tempos antigos da abundância do sertão, eles já se deparam com a seca, a pobreza, a fome, os desmandos políticos, a crise da pecuária. O sertão piauiense do século XX se apresenta depauperado, a maioria dos personagens não são fazendeiros; o foco narrativo recai, predominantemente, sobre Alonso, um homem do “povo”, vaqueiro e lavrador, que sofre, como todos do povoado Sambambaia, a aspereza da seca, necessitando, por isso, recorrer à criminalidade ou à migração para outros espaços.

¹⁷⁶ IBIAPINA, Fontes. *Nas terras do Arabutã*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1984. p. 128-129.

¹⁷⁷ Sobre os aspectos biográficos de *Vida gemida em Sambambaia* e a relação deste romance com *Vidas secas*, cf. SILVA, Raimunda Celestina M. da. *A representação da seca na narrativa piauiense*. Séculos XIX e XX. Rio de Janeiro, Caetés, 2005. p. 191-194.

É clara a indefinição política e estética de Nonon em *Vida gemida*, as sensibilidades estão entre a saudade e a revolta, o relato oscila entre a primeira pessoa do narrador-personagem, o filho do fazendeiro do conto original, e a terceira pessoa do narrador onisciente, ao estilo de Graciliano. O menino que narra a partir do alpendre da casa-grande paterna deixa o enredo, e um novo protagonista, Alonso, surge como que de improviso, com seu universo pobre, dando outra seqüência a um conto memorialístico, para que ele se torne romance de denúncia. Alonso não parafraseia de todo Fabiano, de *Vidas secas*, porque Fontes Ibiapina não concebe a concisão nas palavras e a elaboração do mutismo do personagem como técnica. Semelhante a Pau de Fumo, de *Palha de Arroz*, Alonso não fica inerte ante a seca, ele apela para o crime diante da miséria, roubando bodes para alimentar a família, e além disso, é notadamente loquaz em seus gemidos identitários, nos quais o autor utiliza falas populares para lamentar a pobreza do Piauí, para se queixar dos políticos e de suas falsas promessas ou para constatar o isolamento de um lugar aonde nem o Grupo Escolar chegara ainda. Com o olhar de folclorista inseparável do romancista, o narrador não se distancia dos personagens para montar a tensão ou apontar o que seria a ignorância popular; ele quer estar junto, observar de modo compreensivo para sair em defesa das crendices do povo, de seu apego às superstições e aos ritmos da natureza, de seus folguedos que faziam esquecer o sofrimento¹⁷⁸.

O povoado de Sambambaia, no interior de Picos, cidade natal do autor, seria uma síntese e um símbolo do Piauí, um espaço pobre sobre o qual se constroem sentidos diferentes e contraditórios: “pobre aqui não vale coisa nenhuma”; “basta ser pobre pra ser um desfeito nesta terra”; “este pedaço de chão é a melhor terra do mundo pra gente pobre viver”, “terra tão boa, mas cheia de tanto sofrimento”¹⁷⁹. É mais uma obra tensa entre identidades espaciais, entre migração e permanência, mas o apego ao torrão pobre piauiense supera a idealização de São Paulo ou do Maranhão. Apesar de ter sido anunciado como um dos primeiros romances que Fontes Ibiapina escrevera, *Vida gemida em Sambambaia* é publicado num momento em que o Piauí, como o Brasil de modo geral, não era mais predominantemente rural, e o próprio sertão, sobretudo a partir da modernização urbana dos anos 1970, sofria mais intensamente a migração e o esvaziamento¹⁸⁰.

¹⁷⁸ IBIAPINA, Fontes. *Vida gemida em Sambambaia*. Teresina, Corisco, 2001. p. 86-88.

¹⁷⁹ *Ibidem*. p. 33. *passim*.

¹⁸⁰ GOMES, Ângela de C. Através do Brasil: o território e seu povo. In: PANDOLFI, Dulce C.; ALBERTI, Verena; GOMES, Ângela de C. (orgs.) *A República no Brasil*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira; Fundação Getúlio Vargas, 2002. p. 187.

As situações de fome durante a seca, as falas dos personagens, a repetição da palavra “pobre” para qualificar os sujeitos e os lugares repõem as imagens da pobreza e da rusticidade piauienses. Apesar de não ser exatamente um espaço “empobrecido”, como nos romances de Nonon que choram a saudade da fartura, o meio rural de Sambambaia era pobre, e, como na cidade de Teresina, a pobreza equiparava e desumanizava a todos: “A pobreza passando miseravelmente. Vida de cachorro, uma vida daquelas. Quase que todo mundo sofria em Sambambaia, porque [...] quase todo mundo era pobre.”¹⁸¹ É um romance feito de gemidos, articulados para fazer ressoar o estereótipo da pobreza piauiense; é exemplo de um dos mais importantes investimentos identitários da escritura de Fontes Ibiapina: a enunciação do Piauí como sertão nordestino e pobre.

2.3. As perspectivas sociais conflitantes da ficção ibiapiana

A ficção ibiapiana se desenrola a partir de determinadas perspectivas e do “objetivo” social que o autor atribui à sua obra, retomando uma regularidade temático-enunciativa presente nas obras de autores realistas e naturalistas do antigo Norte, como Rodolfo Teófilo, Juvenal Galeno e Manuel de Oliveira Paiva. Era uma regularidade que havia sido agenciada para a invenção do Nordeste e para a enunciação do sertão do Piauí nos anos 1950 e 1960, e que consistia em abordar os grupos sociais que seriam típicos do meio rural, especialmente os fazendeiros e os trabalhadores¹⁸². Na obra de Fontes Ibiapina, os vaqueiros e os roceiros, escravos ou agregados da fazenda, são mostrados trabalhando errantes por onde se alargam as propriedades dos senhores, pelas bibocas, lonjuras e quebradas, labutando na lavoura à espera da chuva, na extração da maniçoba, no trato do gado sustentando sua reprodução e cuidando de sua sobrevivência no tempo das secas. O agregado e o escravo são construídos, em toda a obra de Nonon, como a figura viril do sertão, o macho nordestino, “cabra velho de inteira confiança. [Que] Não tinha um pingão de medo de bigodes, nem de careta de onça”¹⁸³.

Neste sentido, a história do vaqueiro Aleixo contém uma síntese das imagens elaboradas pelos enunciados piauienses e nordestinos sobre a bravura do vaqueiro. Em *Pedra bruta*, a anedota de Aleixo tem sua primeira versão, recontada em obras posteriores de Fontes Ibiapina

¹⁸¹ IBIAPINA, Fontes. *Vida gemida em Sambambaia*. p. 28.

¹⁸² BARBOSA, Ivone Cordeiro. *Sertão: um lugar-incomum: o sertão do Ceará na literatura do século XIX*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará; Fortaleza, Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2000. p. 81-141.

¹⁸³ IBIAPINA, Fontes. *Vida gemida em Sambambaia*. Teresina, Corisco, 2001. p.142; Idem. Conversa de vaqueiro. In: _____. *Chão de meu Deus*. 2. ed. Teresina, Caderno de Letras Meridiano. 1965. n. 31. n. 49.

com sutis mudanças de nomes de lugares e personagens. Mestiço ou escravo, Aleixo tem uma função de destaque na fazenda, que evidencia sua intimidade com o senhor e com a casa-grande: é o “vaqueiro-de-varanda”, o “cabeça-de-campo”, o melhor e principal vaqueiro, “cabra-bom-de-gado”, que sabia oração-forte para amansar boi brabo, capaz de arriscar a vida e perdê-la na peleja, caçando ou resgatando corajosamente uma rês gorda fugitiva para satisfazer o patrão¹⁸⁴.

De acordo com as noções freyreanas sobre a sociedade patriarcal, na obra de Fontes Ibiapina, as relações entre o senhor e os agregados seriam de generosidade e submissão familiar. O narrador de *Sambaíba* considerava “feliz dum povo infeliz que, numa Sêca desinfeliz como a Sêca de Quinze, contava com um patrão como Quitério. Agregado seu não morria de fome enquanto êle vivesse. Já era muita coisa para um povo pobre num ano de Rebentão.”¹⁸⁵ Nos tempos de abundância, os vaqueiros podiam descansar e conversar festiva, farta e intimamente no terreiro da casa-grande:

Gado no curral. Vaqueirama em casa. O almoço já velho de esperá-los. Carne verde, carne sêca; coalhada escorrida, coalhada em sôro. Requeijão, queijo-de-coalho, rapadura. De um tudo em matéria de comida. Mesa farta. Logo depois, a vaqueirama no alpendre. As negras atavam aquelas rêdes tapuiranas com cada labirinto bonito chega bandeirava. Os vaqueiros se esparramavam, todos de pança forrada, de pança servida. E entabulavam conversa. Cada um queria narrar façanha maior.¹⁸⁶

Em relação à escravidão no sertão piauiense, as obras de Nonon apresentam posturas diferentes e às vezes contraditórias. Nos primeiros contos, os negros da fazenda são sempre vistos com admiração pelo menino narrador, como as negras velhas e cúmplices da família, de que é exemplo Florença, de *Sambaíba*, e Madrinha Clara, de *Chão de meu Deus*. Em outras obras, a abolição da escravidão chega a ser lastimada, com base no mesmo olhar aristocrático que caracteriza o discurso freyreano sobre a situação de pobreza dos negros depois do fim da escravidão e sobre sua dependência dos ex-senhores, dos quais se tornavam agregados nas fazendas:

E no fritar dos ovos, quem sairia sobrando seria o povo pequeno. Ela com os demais da casa, e até agregados, ficariam no meio do mundo assoletrando canção em breves, sem o menor amparo. Sem um tampo de couro para morrerem em cima. No hepa! Muito melhor o tempo da escravidão! Dez vêzes. Ora dez!... Não sabia nem

¹⁸⁴ *Idem. Vida gemida em Sambambaia*. p. 74; *Idem. Sambaiba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963. p. 57; *Idem. Aleixo*. In: _____. *Pedra bruta*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1964. p. 45-56; *Idem. Curral de assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. p. 27. 29-30. 141; *Idem. Vaqueiro de fama*. In: _____. *Lorotas e pabulagens de Zé Rotinho*. Rio de Janeiro, Mobra, 1982. p. 9-12.

¹⁸⁵ IBIAPINA, Fontes. *Sambaíba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963. p. 158.

¹⁸⁶ *Idem. Tombador*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1971. p. 71.

quantas vezes melhor. Quando um Senhor morria, os herdeiros faziam era brigar pelos negros. Negro naqueles tempos tinha valor, tinha dono. Já agora, que diacho negro era no mundo?... Um traste sem serventia. Um entulho qualquer sem a menor valia. Para que libertaram os negros?... Ô perversidade!¹⁸⁷

E, como se sabe, os pobres dos cativos, quando por ocasião de alforriados, aí foi que ficaram mais pobres. Sem meio-de-apêlo para meio-de-vida, tiveram de ficar como agregados dos brancos, na maioria, dos próprios ex-senhores seus. Aquilo quase que não tinha diferença ao ramerrão do cativo. Liberdade só em nome, segundo, aliás, é o que ainda vemos.¹⁸⁸

Por outro lado, *Tombador* é uma obra que, em sua temporalidade recuada para o século XIX, procura mostrar “o calibre danado de bom do negro” e sua necessidade para a fazenda e para o desenvolvimento da pecuária nos espaços piauienses, pois “só os negros cativos agüentavam o banzeiro do trabalho duro”, ainda que à custa dos castigos e surras¹⁸⁹. E para isso, os negros-de-sujeição tinham seus espaços hierárquica e materialmente determinados na fazenda, “moradia de escravos [era] só mesmo uma tapera qualquer, bem desengonçada, nas biqueiras do casarão do Senhor. Bem pertinho, para quando o Senhor mandar um grito, a qualquer hora do dia ou da noite, êles aterrarem os pés”¹⁹⁰. Durante as secas, a condição escrava se tornava ainda uma garantia de bem-estar e da proteção dos fazendeiros:

Os escravos brancos da Sêca iam-se embora. E os escravos negros dos Senhores ficavam. Ficavam bem, se bem que naquela taramela da labuta do flagelo. Mas ficavam naquela terra boa onde nasceram e se criaram. Sofrer, sofriam. Mas não tinham sobrosso de morte à falta do que comer. Era verdade que eram escravos. Entretanto, escravos de homens que tinham panos para as mangas. Já para os pobres dos brancos pobres, o caso bem que era diferente.¹⁹¹

Nas terras do Arabutã, por sua vez, ao formular uma retórica humanista que desqualifica a escravidão, representa uma aparente ruptura na forma como Nonon pensa as relações escravistas do passado no sertão piauiense. Os personagens Colatino e Protestato, únicos que possuíam estudos naquele espaço, instruídos por um padre, tinham aprendido a amar “o povo daqueles cafundós de redondezas – especialmente os pobres” com um “humanitarismo tão profundamente acentuado”¹⁹² que fazia deles exceção no sertão, por pregarem a liberdade de pensamento e por organizarem uma “Revolução”, um movimento

¹⁸⁷ *Idem. Sambaíba*. p. 83.

¹⁸⁸ *Idem. Faisca*. In: _____. *Congresso de Duendes*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1969. p. 49-50. Ver referências também em IBIAPINA, Fontes. *Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. p. 150.

¹⁸⁹ IBIAPINA, Fontes. *Tombador*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1971. p. 13. p. 59-64. p. 131.

¹⁹⁰ *Ibidem*. p. 83.

¹⁹¹ *Ibidem*. p. 138.

¹⁹² IBIAPINA, Fontes. *Nas terras do Arabutã*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1984. n. 99.

pela libertação dos escravos de que os dois rapazes seriam a “cabeça pensante”. O diálogo de *Protestato* com o fazendeiro Anacleto ilustra o propósito de Fontes Ibiapina na montagem de um romance com engajamento social:

- Sei, seu Anacleto. Sei que o senhor tem suas razões, no seu modo de entender. Mas a escravatura é uma imoralidade. Pode ser lei, como o senhor diz. Mas é lei imoral.
- Meu filho, quando você um dia crescer, vai pensar da mesma maneira que hoje eu penso.
- Acredito que não. Nunca!
- Vai, vai sentir que o Brasil não teria progresso, não fosse o braço do negro.
- Por isto mesmo é que eu acho [que] seja uma imoralidade. O braço do negro faz o progresso, mas só o branco (branco rico) desfruta o progresso produzido pelo braço do negro. E estes pobres pretos sofrem, por conta da riqueza que produzem para os brancos, os maiores suplícios nos porões das senzalas.
- São coisas da vida, meu filho.
- É só o que o senhor diz, sem a menor argumentação convincente. Já pensou o senhor a dor que vai ter no íntimo dum preto com anjinhos nos dedos, golilha, gargalheira e libambo ao pescoço, algemas e tronco e olhando pra seu Senhor assim sentado com a família no maior dos luxos e confortos?! Ainda mais o preto pensando que todo aquele luxo e conforto provêm do seu suor. Numa hora destas, seu Anacleto, tenho absoluta certeza que aquele negro não acredita em Deus.¹⁹³

O plano de *Protestato* e *Colatino* era construir um “mundo nosso”, afastado de tudo, “escondido do resto da civilização”, um espaço em que vigoraria a liberdade, diferente das demais fazendas escravocratas do sertão, sendo preciso, para tanto, o aumento da propriedade, pela aquisição de mais terra, e a libertação dos escravos, que deveria ser conduzida pelos senhores, sem a participação dos negros cativos. À medida que vai crescendo o patrimônio do fazendeiro Anacleto do Arabutã, o que confere ao romance um enredo progressista e otimista, os dois herdeiros vêm se concretizar seu sonho de construir o “Condomínio das TREZE FAZENDAS REDENTORAS, COM ESCRAVIDÃO, LIBERDADE E TUDO, NAS TERRAS DO ARABUTÃ [maiúsculos no original]”, fazendas que, de acordo com os ideais iluministas, tinham nomes alusivos à Liberdade, Igualdade e Fraternidade, e onde conviveriam juntos e pacificamente brancos e escravos alforriados¹⁹⁴.

O otimismo de *Nas terras do Arabutã* tem relação com o período em que foi escrito, no início dos anos 1970, quando a intensa urbanização dos espaços piauienses era tomada como lastro da legitimação do regime militar. Além do detalhe de que, neste período, Fontes Ibiapina publica sob o patrocínio do governo de Alberto Silva, o projeto político de Nonon está inextricavelmente ligado a sua forma de ver, dizer e conceituar o povo e a política: desde o fim da década de 1960, Nonon pertencia ao Conselho Estadual de Cultura, órgão

¹⁹³ IBIAPINA, Fontes. *Nas terras do Arabutã*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1984. p. 75-76.

¹⁹⁴ *Ibidem*. p. 105-110. p. 203.

representante das políticas de cultura do regime militar no Estado do Piauí, e que, portanto, era composto por intelectuais conservadores e favoráveis à ditadura; nos anos 1970, as obras de Nonon surgem dedicadas ao Marechal Castelo Branco, “que restaurou a ordem da Nação”, e ao governador Alberto Silva; em obra de 1969, *Congresso de Duendes*, o autor havia declarado que a política não deveria estar nas mãos do povo, pois “a panela que muitos mexem ou sai insôssa ou salgada”¹⁹⁵.

Ou seja, apesar de *Nas terras do Arabutã* aparentar um deslocamento, as práticas e os demais enunciados de Fontes Ibiapina confirmam sua postura política reacionária e seu conceito paternalista de povo, que é recorrente no seu discurso do folclore. Com tal devir-autoritário, Nonon se conectava às formas cerceadoras de controle que o Estado brasileiro aplicava a sociedade, e as reproduzia em sua escritura e em sua prática de intelectual: o “povo”, os “pequenos”, a gente comum, não teriam instrução nem visão suficiente para conduzir seus próprios destinos e promover sua liberdade; qualquer movimento ou estardalhaço deveria ser coibido.

Nas terras do Arabutã já deixa isso evidente, pois, de acordo com o conceito de Revolução que justificou e direcionou a virada reacionária de 1964 em âmbito nacional, e que também é agenciado pelo autor, quem leva adiante todo o projeto de alforria coletiva dos escravos e se coloca como “cabeça pensante” são os brancos instruídos. O próprio fazendeiro Anacleto é apresentado pelo narrador como diferenciado das pessoas comuns: de modo aristocrático, ele “não ficava no rol de *gente-do-chão* [grifo do autor]”¹⁹⁶. Os negros cativos da fazenda têm a liberdade quase imposta por Colatino e Protestato, sua submissão se estendia inclusive à sua linguagem, eles aceitam o que lhes é oferecido através de respostas curtas e repetitivas, com um simples “nhô, sim!”¹⁹⁷, deles extraído por exigência dos senhores. Assim como os escravos no passado não necessitavam pegar em armas para conseguirem a mudança social, as camadas populares no presente não precisavam intervir ativamente na macropolítica, pois já possuíam os seus defensores – os políticos e intelectuais, de que Colatino e Protestato são representantes.

Nas obras posteriores em que Fontes Ibiapina aborda a escravidão, como no romance *Curral de Assombrações*, a mesma visão oligárquica e paternalista de um povo humilde e subserviente permanece. Narrando a história das gerações da abastada família Brandão desde o final do século XVIII, o romance enaltece o papel desta família na constituição do território

¹⁹⁵ IBIAPINA, Fontes. Congresso de duendes. In: _____. *Congresso de duendes*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1969. p. 33-34.

¹⁹⁶ IBIAPINA, Fontes. *Nas terras do Arabutã*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1984. p. 21.

¹⁹⁷ *Ibidem*. p. 121-122.

piauiense pela implantação das fazendas de gado, além de elogiar a harmonia que prevaleceria nas relações sociais do sertão piauiense no século XIX. Benevolente e generoso, o fazendeiro, Capitão Leopoldo, era o “cristão de maior coração”, era

o Anjo Tutelar, para bem dizer, de toda aquela família de potentados que tanto espezinhavam escravos. [...] Enquanto nas casas de tantos outros da corrente da mesma linhagem um mundo de instrumentos de suplícios (troncos, cepo, vira-mundo, libambo, gargalheira, golinha, anjinhos, chiqueirador, ...), na de Capitão Leopoldo nada disto. [...] A Casa-Grande de Canivete era, com aquele sorriso tranqüilo de portas e janelas em quantidade escancaradas para o mundo, um verdadeiro Céu Aberto para todos que se abrigavam sob seu tecto [sic].¹⁹⁸

Entretanto, e diferentemente do regionalismo de Freyre e da opinião de autores como H. Dobal (no poema “A raça”) e Carlos Eugênio Pôrto, Fontes Ibiapina tem dificuldades de pensar a mestiçagem no sertão piauiense. Antigamente, os senhores e seus familiares viveriam isolados na casa-grande, sem contatos sexuais freqüentes com as negras. Uma mulher branca não poderia jamais se unir a um escravo; em *Sambaíba*, Quitério, branco de “boa família”, portava-se como “branco porco”, “cabra sebo”, por se amancebar com Joaquina, uma “negra retinta”, “safada”. A miscigenação, a mistura de brancos ricos com negros pobres, cativos ou descendentes de cativos, era condenável; o filho do senhor com a escrava, ou da senhora com o escravo, não sobrevive, a figura do mestiço é literalmente abortada da sociedade e dos espaços senhoriais piauienses, pois aparece como mais um “descontratempo” que perturba a estabilidade e questiona a rigidez das hierarquias¹⁹⁹.

Ainda conforme as ressonâncias de Gilberto Freyre, e também de Jorge Amado, do qual Nonon era amigo pessoal, existe uma exploração do tema do erotismo do corpo feminino, especialmente do corpo das negras. Da mesma forma como aborda Freyre, as negras e mulatas serviriam para o sexo, e as brancas, para o casamento; as brancas não seriam sensuais ou atraentes, o que chama a atenção nelas é a beleza venerável do rosto, que se comparava aos rostos das santas, enquanto as negras e mulatas, do que é exemplo o sugestivo nome da personagem Faisca, são figuras sensuais, freqüentemente chamadas de negrotas, que atraem o olhar não para o rosto, tido como feio, mas para as curvas do corpo durante o banho de rio. São elas ainda que iniciam sexualmente os moços nos xodós secretos e “grossos” atrás da

¹⁹⁸ IBIAPINA, Fontes. *Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. p. 27-28. p. 83-84.

¹⁹⁹ *Idem*. *Tombador*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1971. p. 66. *passim*; *Idem*. *Sambaíba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963. p. 54.

moita, no chamado “casamento na igreja verde”, e provocam o desatino dos fazendeiros casados²⁰⁰:

[...] Pela primeira vez na vida vi uma negra nua. Aquilo desadorou um chamêgo de satisfação correndo por dentro de mim, que nem eu mesmo sabia bem dizer o que era. [...] Mulheres brancas nuas, já então, eu estava acostumado a ver às carradas. [...] Mas, preta não. Até aquele momento, eu nunca que tinha passado as escôvas dos olhos pelas diversões e demais partes secretas de uma negra nua. A primeira foi Faísca.

[...] Tive como que um estremecimento ao ver aquêles dois peitinhos pontudos de auréolas retintas. Desamarrou o cordão da anágua e jogou o resto da roupa fora. Nuazinha como nasceu!...²⁰¹

[...] Naquela hora, daquele jeito, não dava sequer ares de escrava. Naquele momento, de roupas molhadas e coladas ao corpo, Julinha não era apenas uma negra feita para o trabalho. Não senhor! Uma mulher bonita, novinha em fôlha, feita para o amor e nada mais. Apetitosa de dar gôsto. Ô tentação do Sujo! Contando apenas de treze para quatorze janeiros. Mas já refeita em todos os pontos. Mulher completa no que se pudesse desejar no assunto. Um par de ancas que, de tão cheio, franzia a roupa no molhado quando forçava assim a perna subido a rampa. Cada taca de coxa!... E os diachos dos seios!? Uma tentação de negra. E era sua. Bem que podia fazer o que bem entendesse com ela, sem ser pesado a ninguém. Nem Juiz nem autoridade nenhuma podia exigir que êste ou aquêle Senhor conservasse honra de escrava. Que valor podia ter honra de negra!? Negra não perde honra, – cai o tampo como sapucaia.

[...] Julinha tremendo-se de mêdo e de contente com aquêles afagos. Desmanchando-se em prazeres ao ser abraçada e mimada por um homem branco. Além de branco, rico. Além de rico, Senhor dela mesma. Alta do chão de tanto orgulho e prazer. [...] Naquela hora, Julinha vivia o mais feliz momento de sua vida de negra-de-sujeição.²⁰²

Casar mesmo eu não queria. Tanto que eu gosto de troçar: se eu gostasse de negra, andava com uma franga de urubu debaixo do braço. Tenho asco a mulher preta. Só tive aquele rabicho mesmo por Faísca. E estou quase a dizer que aquilo foi só porque Faísca foi a primeira negra que vi nua, quando ainda eu menino.²⁰³

Diferente de Jorge Amado, o erotismo na escritura de Fontes Ibiapina não implicava em outras formas de ver e dizer o negro e suas relações com o “branco rico” nos espaços piauienses. Em *Tombador* e *Curral de Assombrações*, assim como nos enunciados ibiapianos do folclore, os pressupostos naturalistas e raciológicos são mais fortes que os argumentos culturalistas na maneira de enunciar o negro. Para a cultura sertaneja piauiense, a contribuição do negro, como a do índio, seria exatamente a sua irracionalidade, o seu primitivismo, em

²⁰⁰ *Idem. Nas terras do Arabutã*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1984. p. 39-44.

²⁰¹ IBIAPINA, Fontes. Faísca. In: _____. *Congresso de Duendes*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1969. p. 50-51.

²⁰² *Idem. Tombador*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1971. p. 53-54.

²⁰³ *Idem. Faísca*. In: _____. *Congresso de Duendes*. p. 59.

contraposição à civilização vinda da Europa²⁰⁴. As perspectivas sociais de Fontes Ibiapina e os focos narrativos de suas obras – na conexão que estabelece com a nordestinização do Piauí, e que implica na captura dos sentidos emitidos pelo regionalismo freyreano – se constituem, portanto, e de modo recorrente, a partir do ponto de vista do senhor, de sua família proprietária, do menino curioso dos contos e romances.

Do lado das classes populares, o “objetivo” ou o “alvo” social que Nonon se atribui sempre olha e diz o “povo”, os escravos, vaqueiros e roceiros do Piauí, de forma romântica e etnográfica, semelhante ao seu discurso do folclore e aos enunciados dos demais intelectuais piauienses do período. Por sua vez, a fixidez das relações sociais tradicionais entre estas classes populares e os fazendeiros, fixidez construída e imaginada por Fontes Ibiapina para o sertão, estaria sendo arruinada por um conjunto de mutações nas práticas, nos significados e nas sensibilidades em torno do espaço, que transformaria o próprio relacionamento dos sujeitos piauienses com a natureza, com as distâncias e com os deslocamentos espaciais.

2.4. A irrupção dos tempos e espaços no sertão piauiense

O tema das caçadas aparece desde os livros iniciais de Nonon e perpassa sua obra de ficção e folclore, pois, com a lavoura e a vaqueirice, a caça formaria a “trilogia principal das profissões” do homem rústico do sertão piauiense²⁰⁵. O tema a cada vez é incrementado pela recorrência às matérias de expressão populares, sobretudo na descrição das crenças e superstições em torno da prática, como a proibição de caçar na noite de quinta pra sexta-feira, “noite caroável a caipora, mula-sem-cabeça [...], lobisomem, curupira, saci-pererê e outros fantasmas que vivem por estas caatingas fazendo mal-assombrações.” O mesmo menino que narra dos contos e tem sua iniciação no universo dos caçadores apresenta a natureza abundante, a descoberta de nomes variados de muitos animais, as maneiras de se defender das marmotas e estroengas que assombram a mata. Natural e sobrenaturalmente, a chapada bruta era perigosa e desafiadora, repleta de onças e cobras, “cheia de caças de toda diversidade”: veados, tatus, aves, abelhas²⁰⁶.

²⁰⁴ *Idem*. *Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985; *Idem*. *Crendices, superstições e curiosidades verídicas no Piauí*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993. p. 125.

²⁰⁵ IBIAPINA, Fontes. *Crendices, superstições e curiosidades verídicas no Piauí*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993. p. 33.

²⁰⁶ *Idem*. Caçadas. In: _____. *Pedra bruta*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1964. p. 79; *Idem*. Memórias de um cachorro. In: _____. *Brocotós*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano. 1961. n. 129-156:

Entretanto, as feras e os animais de caça estariam escasseando, tornando-se coisas de “tempos passados. Coisas que se foram para sempre, ficando apenas na história”. Mesmo havendo uma referência a Monteiro Lobato e um sutil desvio do regionalismo de trinta, com a humanização dos animais e a localização do foco narrativo em seres da natureza – como a indicar que a fazenda, a chapada e a mata seriam espaços a um só tempo naturais e culturais, do instinto e da domesticação –, a natureza do sertão, assim como as sociabilidades tradicionais, também estaria perdendo a antiga harmonia e sofrendo a ação da história. Os contos cujo relato tem um viés memorialístico produzem uma saudade “sem termo, sem tamanho” das caçadas que o narrador fazia; de acordo com o nostálgico loroteiro Zé Rotinho, para quem em tudo o passado era melhor que o presente, outrora “as caças nem de longe pareciam com as de hoje. Isto tanto em relação à quantidade, como em tamanho, gordura, forma e tudo o mais.”²⁰⁷

Se nos tempos modernos, a mata fosse submetida a leis de preservação das caças e das árvores, os coronéis não obedeceriam, porque teriam as influências políticas pessoais e “o apoio dos grandes da cidade”. Além da ameaça da lei, a prática da extração da borracha da maniçoba e da cera de carnaúba viera instaurar a coalescência entre as temporalidades e os significados tradicionais e modernos atribuídos à mata, tida antes apenas como lugar de esconderijos, de caçadas, de marmotas e visagens e agora em contato com as feiras das pequenas cidades. Com o barracão da extração vizinho à capoeira, a natureza passava a se compor de sentidos diferentes, sendo tanto uma espacialidade de comércio e exploração, como de temores de onça e medos de lobisomens e assombrações²⁰⁸.

Mesmo que sua família tenha se limitado à pecuária, não aderindo ao extrativismo, Fontes Ibiapina nasceu e passou a infância no sertão, nos anos 1920 e 1930, num período em que a extração vigorava. Enquanto os enunciados dos jornais e os livros de Raimundo Santana e Carlos Eugênio Pôrto se preocupam em descrever as potencialidades naturais da vegetação piauiense, em busca de soluções para a crise do extrativismo, na obra de Fontes Ibiapina são abordadas as sensibilidades e as mudanças de valores que a extração inaugurava no sertão. Esta prática surge como acontecimento que, de modo só equiparado à seca, perturba os

Idem. Tombador. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1971. p. 43-44. *passim*. Ver também muitos contos de Zé Rotinho, para um exemplo, cf. IBIAPINA, Fontes. *Mentiras grossas de Zé Rotinho*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1977. p. 21-22. p. 49-50; *Idem. Lorotas e pabulagens de Zé Rotinho*. Rio de Janeiro, Mobral, 1982. p. 5-7. *passim*; *Idem. Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. p. 47-48; *Idem. Nas terras do Arabutã*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1984. p. 32-33.

²⁰⁷ IBIAPINA, Fontes. *Brocotós*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1961. p. 151; *Idem. Caçada de mocó*. In: _____. *Mentiras grossas de Zé Rotinho*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1977. p. 77.

²⁰⁸ *Idem. Sambaíba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963. p. 67; *Idem. Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. p. 165.

vínculos das pessoas entre si e com seus espaços, na medida em que conectava a natureza, as cidadezinhas do interior do Piauí e as margens do rio Parnaíba às relações capitalistas e à lógica de mercado, e ainda atraía contingentes populacionais de muitos lugares distantes para o trabalho na mata e nos barracões.

Para Nonon, a extração “naqueles tempos [estava] dando dinheiro que nem ouro”, ela sinalizava, também, uma ruptura maior no sertão piauiense, era a própria decadência da pecuária e a necessidade da busca de outra prática econômica que desse lucro e mantivesse o domínio oligárquico dos fazendeiros sobre os espaços²⁰⁹:

[Quitério] Fêz os cálculos. Traçou os planos. Arrumou os apetrechos e mantimentos necessários. Arrebanhou a cabroeira e se meteram chapada adentro. Para o centro da mata trincada se foram. Felizmente Quitério enxergou que seria negócio de grande futuro montar um barracão de maniçoba. Borracha estava dando dinheiro como nunca. SAMBAÍBA iria nadar em ouro. Nunca mais saberia o que fôsse necessidade na vida! [maiúsculos no original]²¹⁰

Se êle Benvenuto não abrisse os olhos, quando desse por elas, deixaria de ser quem era. Não mais teria projeção diante de tanta gente que brincava com dinheiro como se fôsse um traste qualquer de somenos importância.

[...] Enxergou, pois, que se não montasse um barracão, muitos lhe passariam os pés de uma noite para um dia. E decerto deixaria de ser quem era, para se transformar num sujeito chué, sem eira nem beira.

Preparou a cabroeira e se atufaram de mata adentro. Montaram um barracão de papôco. E lá que a labuta teve início. Homens pra o serviço tinha de sobra. Não havia a menor necessidade de recorrer a gente de terras estranhas.²¹¹

Para o autor, a nova atividade, apesar de toda euforia e do trabalho duro, não trouxera a esperada restauração dos patrimônios das famílias aristocráticas do sertão. Ao contrário, fora um negócio que logo perdeu o valor, tendo feito, inclusive, recrudescer as antigas e acirradas disputas por terra e os conflitos de fronteira entre fazendeiros vizinhos²¹². Por outro lado, intensificadas as relações comerciais, o dinheiro deixava de ter valor, muita gente tinha que viver “enforcada” financeiramente. Mesmo que os lucros da maniçoba não fossem tão vultosos como era alardeado, com a extração, o sertão definitivamente não era mais o espaço da pecuária predominante, estava repleto de barracões, rancharias, bancas e casas de comércio:

²⁰⁹ IBIAPINA, Fontes. *Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. p. 291; *Idem. Vida gemida em Sambambaia*. Teresina, Corisco, 2001; *Idem. Pedra bruta*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1964. p. 77-92.

²¹⁰ *Idem. Sambaíba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963. p. 105.

²¹¹ *Ibidem*. p. 139-140.

²¹² *Ibidem*. p. 164-167.

Quando novo ainda, dei na tenência de campo. Me enfronhei de vaqueiro. [...]. Deixei o ramo da vaqueirice com ele [o patrão], mas de bom grado. Só mesmo porque quis. Isto porque me encaffei com o movimento da maniçoba (Coisa das mil e uma reviravoltas da vida). Coisa determinada pelo Todo-Poderoso. [...] Tempo bom, meu branco. Maniçoba deu dinheiro que não havia de se esperar. [...] E, no quente da guerra, desabou a Seca danada de Quinze, com um sol medonho de quente estorricando tudo. Um Deus-nos-acuda! Aí o movimento da maniçoba foi quase como se uma salvação milagrosa pra muita gente dentro daquela calamidade. [...]

— Vou lhe dar qualquer explicação do que vi e vivi, para o senhor tirar conclusões de como mais ou menos foi aquilo. Me botei pra lá. Em primeiro lugar, estive no barracão chamado Fidalgo. Movimento bonito e animado aquele. Muito mais agitado que o movimento da cidade de Oeiras. Aquilo, o povilêu se agrupava no centro da mata, em barracas assim como se uma cidade nascendo no centro da chapada bruta. Casas e mais casas de mantimentos, de comércio, residências, rancharias, mercado e tudo. Ranchos de todo jeito. Nada faltava, pois se via cada banca de tecidos e mercadorias outras que valia por uma loja. Só que de uma carístia danada. Tudo pela hora da morte. Aquilo, vinha comerciante de toda redondeza – Picos, Oeiras, Amarante, Floriano, Barreiro Branco...²¹³

O barracão crescia sem sossêgo. Mas crescia mesmo! [...] Vinha gente de todo buraco à procura de Quitério para arranjar colocação. Gente que não se sabia sequer de onde vindo, – do ôco do mundo, da pedra-lascada, dos cafundós de Judas, [...]

No barracão era que o movimento era grosso! Mais de quarenta homens tirando leite de maniçoba. E cada dia chegando mais. Vinha gente do buraco-da-velha à procura de serviço no barracão do Sítio. O povo sentia o faro de longe.

Aquilo era que era ser movimento! Mais de dez burros lombando borracha para os armazéns da vila. E Quitério encarapitado numa burrona-de-sela, dos PICOS para o Sítio, do Sítio para os PICOS, assim que nem lançadeira de máquina de costura. O homem não sossegava um dia, a não ser aos domingos [...]. Parecia que quanto mais dinheiro, mais vontade de ganhar dinheiro tinha. [maiusculos no original]²¹⁴

Outra mutação nos espaços sertanejos tradicionais, já manifesta na prática da extração e impulsionada em meados do século XX, era a redução das distâncias pelo surgimento dos automóveis, dos caminhões e das estradas, o que para a escritura de Fontes Ibiapina se constitui em tema desde que ela emerge, nos anos 1950, justamente no período da ênfase das práticas integracionistas na construção de rodovias interestaduais para interligar os espaços brasileiros. Como Raimundo Santana e H. Dobal, Nonon percebe a irrupção destes novos elementos a modificarem a relação da sociedade com os espaços piauienses e nordestinos, a produzirem mesmo novas espacialidades, de modo que o encurtamento das distâncias e a centralidade que a questão do espaço ganhava se juntam aos “descontratempos” do presente com os quais os enunciados ibiapianos se deparam.

Em suas crônicas de jornal, Álvaro Ferreira já testemunhava, em 1958, a sensação de que o mundo ia sendo encurtado com o surgimento das rodovias, iniciando uma “revolução”

²¹³ IBIAPINA, Fontes. *Destinos de contratempos*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1974. p. 82-84.

²¹⁴ *Idem*. *Sambaíba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963. p. 116-117.

que, a partir das mutações espaciais, afetava a economia e a sociedade piauienses, integradas agora ao Brasil e ao Nordeste:

Fomos nos libertando aos poucos, de portos emprestados, para conseguirmos negociações para fora de nossas fronteiras, por intermédio do Ceará, Pernambuco, Bahia e outros Estados. Com as rodovias construídas pelo Govêrno Federal [...] maior se tornou o movimento comercial, que nos dera oportunidade de um contato direto com o nordeste, centro e sul do País. Alargavam-se mais e mais as nossas transações. Realizávamos mais no terreno econômico-financeiro. Despertávamos do longo sono. Um novo sangue nos corria nas veias. Apareceram os primeiros sinais do progresso. A eletricidade foi conhecida, até mesmo, nas mais atrasadas localidades do interior. Escolas e postos de saúde foram instalados, nos meios onde tudo faltava. Foi uma revolução em marcha para a vitória. O Estado [foi] percorrido e o intercâmbio se estabeleceu entre todos os municípios. Até parece que a superfície territorial diminuía. Assim ficamos, com o advento das rodovias.²¹⁵

Mas, com o objetivo de requerer intervenções do governo na melhoria das estradas, Álvaro Ferreira invertia rapidamente essa sensibilidade admirada e otimista:

[...] tôdas as estradas construídas no Piauí estão atualmente, carecendo de sérios reparos, porque o serviço de conserva vem sendo dos mais ineficientes. Daí a situação em que todas as vias se encontram, causando danos, deveras, lamentáveis. Raro é o dia em que não se registem desastres, com perdas de vidas preciosas, o que não se deve levar em conta, sòmente, a desídia de motoristas irresponsáveis. As próprias estradas, também, concorrem para a o que, infelizmente, observamos, dado o seu estado de completo abandono.²¹⁶

Fontes Ibiapina tematiza esta questão com a mesma conotação de dilaceramento e ambigüidade inaugurada pela modernidade e pelas novas práticas de produção de espaços. Um dos contos de *Pedra bruta* se propunha a tratar das desventuras de um motorista de caminhão que está à beira da morte. A narrativa, no entanto, é alargada e o conto se torna um grande lamento pela vida que o indivíduo levava, pelas mudanças bruscas que o atingiram, que o arrancaram da boa condição de “arranchado” na fazenda com roça plantada e cabeças de gado. Após a morte do pai, vieram as despesas, os impostos e as “roubalheiras legais” do inventário; em seguida, com a Tombação, para demarcar as terras, “lá se vem então os agrimensores, advogados, escrivães, juízes, topógrafos”, que estariam chafurdando indevidamente em herança secular de família; depois, a Estrada de Rodagem passando por cima da propriedade, da casa, da plantação. Quando, enfim, o protagonista compra um caminhão para trabalhar fazendo fretes entres cidades do Piauí e de outros Estados, enfrenta perigos amiúde nas rodovias até ser vitimado por um acidente. O caminhão e as estradas,

²¹⁵ FERREIRA, Álvaro. Transportes no Piauí. *Folha da Manhã*. Teresina, n.º 134, p. 3, 13 de mar. 1958.

²¹⁶ *Ibidem*.

elementos modernos que caracterizam uma nova forma de produzir, integrar e praticar os espaços, dispensando as viagens de vários dias em comboio de animais, surgem como signos de infelicidade e de infortúnio²¹⁷.

Zé Rotinho, então, representa mais uma das ambigüidades na forma como Fontes Ibiapina se relaciona com as transformações nos espaços e na cultura do sertão piauiense, parecendo ser-lhe desejável uma cesura entre a modernização física e material, na natureza dos espaços, e a manutenção da cultura e das sociabilidades tradicionais, cuja mudança inelutável se tornava perigosa. Em contos como “Corrida de Pneus”, o autor celebra as maravilhas da velocidade, a capacidade de os mais jovens ultrapassarem as lonjuras, realizarem proezas e mesmo de correrem riscos nas estradas, enquanto em outros contos os automóveis são considerados “verdadeiras máquinas fabricantes de defuntos”²¹⁸. Nas repetidas comparações que o personagem faz com sua juventude, “[...] naqueles tempos, não havia esta facilidade de a pessoa estar aqui hoje e amanhã lá no fim-do-mundo. Carro não existia em parte nenhuma da terra, quanto mais avião”²¹⁹. Numa clara exaltação às iniciativas do governo estadual, que Nonon passou a fazer com freqüência nos anos 1970, quando o mesmo governo patrocinava a publicação de suas obras, a atuação do Departamento de Estradas de Rodagem (DER) na abertura e pavimentação asfáltica das rodovias, é elogiada por Zé Rotinho:

Hoje, tudo é diferente, especialmente em transporte. Só queria que vocês vissem como que se arrastava pelas estradas carroçais de anos atrás.

[...]

Pois bem. Mesmo anos depois, quando carro já não era novidade nesta terra, só se vendo as estradas! A mesma coisa das estradas de carro-de-boi ou mesmo de se andar a cavalo. E isto até bem pouco tempo. Não sei porque o povo ainda fala do governo. Olhe que só o DER. [sic], a gente prestando bem atenção, é pra homem nenhum botar tacha. Cada dia que Deus dá, ele, o DER.[sic], abrindo estradas e mais estradas por cima de estradas. E só estrada de primeira qualidade, de o camaradinho olhar e ficar se babando. Já não mais nem de piçarra, como quando de começo ele mesmo, o DER. [sic], construía. Tudo no asfalto puro, chega o carro corre sereno que nem abala. Tudo o quanto de cidades ligadas por estradas asfaltadas. Até Uruçuí!

Ô DER.[sic], duma figa!²²⁰

²¹⁷ IBIAPINA, Fontes. Feliz foi Adão... In: _____. *Pedra bruta*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1964. p. 93-108.

²¹⁸ IBIAPINA, Fontes. Corrida de pneus. In: _____. *Mentiras grossas de Zé Rotinho*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1977. p. 62; *Idem*. Tempo de fatura. In: _____. *Lorotas e pabulagens de Zé Rotinho*. Rio de Janeiro, Mobral, 1982. p. 25.

²¹⁹ *Idem*. Ludgero Defunto-Lavado. In: _____. *Lorotas e pabulagens de Zé Rotinho*. p. 57.

²²⁰ *Idem*. Automóvel correndo em trilhos. In: _____. *Mentiras grossas de Zé Rotinho*. n. 153-154.

Que os espaços poderiam se tornar mais próximos e ter as antigas fronteiras subvertidas, Fontes Ibiapina afirmava ter percebido desde o que vinha ocorrendo no final do século XIX e início do século XX, com a possibilidade e a necessidade da migração, que também desestabilizava o que havia de tradicional no sertão e próprio aos limites de cada espaço. Noutro momento de inspiração freyreana, Carlos Eugênio Pôrto dissera que, ao lado da crise de mercado, a decadência da pecuária podia ser explicada pela migração e pelo abandono das fazendas, pois os fazendeiros estariam se deslocando para a cidade atraídos pelos códigos de sociabilidade da vida burguesa, em busca de “educação e ambiente social” para os filhos, o que o autor condenava dizendo que “a vaidade de formar um filho foi coqueluche que varreu as casas-grandes das fazendas, como incidiu também nos engenhos de açúcar”²²¹.

Para Fontes Ibiapina, apesar de ele próprio ter saído do sertão para estudar em Teresina, não apenas a ida para a cidade, mas qualquer tipo de migração – em que alguém tinha de sair de sua terra, deixar forçosamente seu espaço em busca de emprego ou fugindo da seca – era um acontecimento desagradável, mais um “contratempo do destino”, difícil de lidar. “Naqueles tempos, as coisas das normas triviais da vida nem que de longe imitavam com as de hoje. De raro em raro, via-se um estranho (de outro Estado)”²²². As fronteiras dos Estados aparecem bem demarcadas, para serem respeitadas; chegando a seca e homogeneizando um grande sertão nordestino pela fome, as fronteiras espaciais, são transpostas:

A emigração engrossava. A imigração também. Homens magros; mulheres também magras, crianças cadavéricas que vinham de outras terras não menos infelizes — Ceará, Pernambuco, Paraíba, Alagoas, Rio Grande do Norte, Sergipe, uma ponta da Bahia e parte de Minas Gerais (que até parece mentira). [...] Cada indivíduo era “um morto entre os vivos” a vagar na terra [...] O maior cemitério do mundo — o cemitério do Polígono das Secas neste nosso Nordeste velho de estimação.²²³

Não havia quem contasse os retirantes que passavam por aquelas estradas. Tanta gente sofrendo! Tanta gente morrendo de fome! Muitos eram mesmo daqueles arredores. Mas, a maioria tratava-se de povos de outras terras — Ceará, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Alagoas. Vinham aos trancos e barrancos. Tudo quanto de pobreza se botando para o Maranhão, à procura de chuva.²²⁴

A migração também é significada de maneiras contraditórias nas obras de Fontes Ibiapina. O forasteiro é mal-visto nos meios provincianos do sertão piauiense, como já ocorria em um dos contos de Álvaro Ferreira; aquele que chega de outros espaços é sempre alvo de suspeição, duvida-se de sua conduta, inquire-se o seu passado e as razões de ter saído de sua

²²¹ PÔRTO, Carlos Eugênio. *Roteiro do Piauí*. 2. ed. Rio de Janeiro, Artenova, 1974. p. 157.

²²² IBIAPINA, Fontes. *Destino de contratemplos*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1974. p. 37.

²²³ *Idem*. *Vida gemida em Sambambaia*. Teresina, Corisco, 2001. p. 35.

²²⁴ *Idem*. Rebentão. In: _____. *Chão de meu Deus*. 2. ed. Teresina, Caderno de Letras Meridiano. 1965. n. 18.

terra; ficava-se logo “com a pulga atrás da orelha quando se via um sujeito qualquer solto no mundo como um cão-sem-dono, sem família, sem profissão, sem pretensões definidas, sem finalmente qualquer coisa que atestasse sinal de responsabilidade”²²⁵. Apesar disso, o deslocamento espacial conferia singularidade ao Piauí – que era considerado “corredor de passagem” –, e ao mesmo tempo o conectaria ao Nordeste, pois os piauienses, sofrendo a mesma seca e miséria da Região, se veriam irmanados aos demais nordestinos que passavam e engrossavam as fileiras na fuga do flagelo.

Como toda identidade espacial, o sertão piauiense de Fontes Ibiapina se constitui por uma relação de diferença com os outros espaços vislumbrados quando se fala na migração. Assim, o Amazonas seria desconhecido e idealizado por Nonon, “terra rica de boca cheia” que despertava a cobiça do “povo das estranhas”, a terra da borracha e da natureza exuberante, do “maior rio do mundo” com tartarugas e peixes gigantes; uma terra fertilíssima, “de muitas coisas bonitas”, com uma mata que é “um verdadeiro despropósito”, com árvores imensas, seres disformes de tão grandes, onças, cobras e outros bichos ferozes²²⁶. O Maranhão, por sua vez, destino dos retirantes, é visto durante as secas como “chão de fartura, terra de barriga cheia”, “a terra do coco, do arroz, da chuva, da salvação”, mas a oferecer perigos aos retirantes, por ser também terra de impaludismos e de negros macumbeiros, “que fazem ‘trabalhos’ de sete-cabeças. [...] Que dão um ‘despacho’ maldito enquanto o diabo esfrega um olho; que fazem qualquer cristão esticar as canelas dentro de vinte e quatro ou menos horas”²²⁷:

País bom era o Maranhão. Terra boa. Por que Deus mandava Sêca ao Piauí e outras paragens e no Maranhão não havia sequer Repiquête?! Seria prevenção? Terra boa. De fartura. [...] De fome, cristão nenhum encostaria o chapéu e as alpercatas depois de cruzar os pés nas terras do Maranhão. Aquilo era que era terra! [...] O consolo era que o Piauí velho também tinha lá as suas vantagens. Mais gado do que qualquer outro pedaço de terra em cima do chão. Até mesmo mais fartura em ano bom de inverno. Vilas adiantadas, como a dos Picos mesmo era uma. Tirando as Sêcas, o Piauí era melhor que o Maranhão em muitos pontos de vista. Além de tudo, o povo comentava que por lá existia um tal de impaludismo que era uma coisa doida. [...] Outra coisa infeliz no Maranhão era a tal de macumba. O povo de lá quase que só vivendo de feitiçaria, de fazer mal aos outros. Terra de gente feiticeira. Terra de nação de povo perverso.²²⁸

²²⁵ *Idem. Destino de contratemplos*. p. 37-38; *Idem. A dívida*. In: _____. *Chão de meu Deus*. p. 53-54.

²²⁶ IBIAPINA, Fontes. *Semanas-santas*. In: _____. *Brocotós*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1961. p. 59-61; *Idem. Congresso de duendes*. In: _____. *Congresso de duendes*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1969. p. 27-28; *Idem. Peixe grande*. In: _____. *Mentiras grossas de Zé Rotinho*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1977. p. 65-66; *Idem. Terra rica*. In: _____. *Lorotas e pabulagens de Zé Rotinho*. Rio de Janeiro, Mobra, 1982. p. 29-31.

²²⁷ *Idem. Lorotas e pabulagens de Zé Rotinho*. p. 54.

²²⁸ *Idem. Tombador*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1971. p. 137.

Neste tema dos deslocamentos espaciais, Fontes Ibiapina – que conhecia grandes trechos do Piauí por sua origem familiar e por sua profissão, mas que jamais deixou sua terra para viver em outros espaços, como o fizeram H. Dobal, O. G. Rego e Raimundo Santana – produz, no entrecruzamento e na comparação com o sertão piauiense, outras duas espacialidades tensas: as cidades piauienses que se modernizavam mas mantinham seu caráter rústico; e os Estados ou cidades do Sul e Sudeste, lugares de emprego, “onde pobre não sofresse tanto” como no Piauí, conforme se idealizava pela perspectiva da migração²²⁹. A cidade piauiense de referência mais freqüente para o sertão ibiapiano é Picos; em *Curral de Assombrações*, por exemplo, o enredo se desenrola num tempo em que Picos era “apenas um começo bem rasteiro de povoação”. Noutras obras, Picos é a cidade da “maior feira do mundo”, o “celeiro-mor do Piauí”, onde se vendia o couro e a carne do gado, as caças, a borracha da maniçoba e a cera de carnaúba, onde se viam cantadores, poetas populares e livros de cordel e se ouviam os ditados do “povo”; era para onde os tropeiros, “naqueles tempos [em que] não havia caminhões por aquelas paragens”, levavam os produtos de outros espaços²³⁰. Como toda feira, a de Picos se compunha dos fragmentos de muitas espacialidades reunidas, pedaços de fatura que, agrupados, sintetizariam a prosperidade do sertão nordestino:

Um mercadão não sei com quantas bodegas, arrodado não sei de quantas lojas. Ficava tinindo de gente. E de tudo quanto se pudesse desejar. Estou por ver mercado outro tão bom, tão farto, tão bonito! Frutas de toda espécie. Legumes de toda natureza. Requeijão, queijo, garapa, gasosa, aluá, bolos... Rêdes, lençóis, rendas, louça de barro – potes, cuscuzeiros,... Selas, rédeas, peias, cabeçadas, mantas,... Cordas (de caroá, de sedenho, de relho). Esteiras, surrões, socotós, chapéus, urus e sacas de palha. Urupembas de taquara, balaio de cipó. Livros dos grandes poetas do Juazeiro do Padre Cícero — Leandro Gomes de Barros, João Martins de Ataíde, José Bernardo da Silva, Cego Aderaldo, Chagas Batista, tantos outros. Cantadores repentistas. Nunca vi tanta fatura! Nunca vi tanta coisa! A maior feira do mundo, a feira dos Picos do Piauí!
Vinha gente de todo canto. [...] Eu conhecia quase todo mundo daqueles rincões. Mas, mais da metade já não me passa mais pela memória. Como os tempos se vão!... Como as coisas se vão com os tempos!... E que tempos!! E que coisas!!!²³¹

O conto “Cidade sem rebôco” se tornou notório por apresentar de forma caricata um espaço pouco conhecido no Piauí, a cidade de Ribeiro Gonçalves, primeira comarca onde Fontes Ibiapina trabalhou como juiz. A narrativa inicia com o difícil trajeto de um

²²⁹ *Idem*. *Palha de Arroz*. 4. ed. Teresina, Corisco, 2004. p. 151.

²³⁰ IBIAPINA, Fontes. *Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. p. 33; *Idem*. *Caçada de caititu*. In: _____. *Mentiras grossas de Zé Rotinho*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1977. p. 84-89; *Idem*. *Vida gemida em Sambambaia*. Teresina, Corisco, 2001. p. 17. p. 82.

²³¹ *Idem*. *Tropeiros*. In: _____. *Chão de meu Deus*. 2. ed. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1965. p. 88-89.

comerciante que subia pelo rio Parnaíba, atravessando para o Maranhão e retornando ao Piauí, passando “pelos confins sem t ermo destes nossos sertões”, cruzando outras cidades, andando em jumentos e vapores. Chegando, v  a cidade

Do tamanho dum ovo, de tão pequena. Rua principal, bairro do Mosqueiro, rua do Curral, largo do Mercado, rua do Mandacaru e outras tantas poucas. Pronto. Eis a cidade. Casario pobre. L  uma que outra casa com reb co. Parece mais um começo de vila ou um fim de cidade. E começo mau começado [sic] e fim bem terminado. Pensão, nem uma para remédio. Nem bar! Sem campo sequer para mascate. Quem foi que já viu por aqui cidade sem feiras? Pois há. Ribeiro Gonçalves. Mas   terra pra ter gente boa!²³²

O juiz Fontes Ibiapina sempre apresenta, em tom jocoso ou de queixa, as cidadezinhas do interior do Piauí como espaços do mando oligárquico dos coronéis, da corrupção política e das fraudes eleitorais, espaços ermos e isolados onde os desmandos aconteciam sem que nenhum juiz de Direito ou autoridade pudesse interferir a favor da justiça, em virtude da distância. Os coronéis do sertão dominavam a Justiça e a política das cidades, desfaziam o que os juízes faziam, libertavam presos, invadiam terras, desobedeciam às decisões dos tribunais, promoviam vinganças nem que fosse preciso chamar forasteiros destemidos. Nestas cidades, t mbem, se davam as festas de arraial, os festejos de santos, que caracterizariam a religiosidade e a cultura sertaneja local, e as fuzarcas e bebedeiras, em que estavam presentes os estudantes seresteiros e os bo mios filhos de fazendeiros que se embriagavam e não temiam as conseq ncias de seus atos, devido à influência política dos pais e   amizade com as autoridades²³³.

Segundo o romance *Palha de Arroz*, Teresina é a cidade na qual os filhos das elites, incluindo Fontes Ibiapina e quase todos de sua gera o, iam cursar Direito, na “Salamanca do Piauí” (a Faculdade de Direito)²³⁴. Como discutimos em outro momento do trabalho, Teresina   enunciada como espaço de pobreza, violência e promiscuidade; a principal referência de Nonon sobre a capital do Piauí está no período de sua juventude, quando estudante, de modo que a moderniza o maciça da cidade, sobretudo nos anos 1970 não é tematizada em sua obra. Ao se tornar uma metrópole, com todas as suas desigualdades e contradi es, e se

²³² IBIAPINA, Fontes. Cidade sem reb co. In: _____. *Brocotós*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1961. p. 69-93.

²³³ *Idem*. Elei es em Macaco Manco. In: _____. *Elei es de sempre e até quando*: contos. São Paulo, Soma, 1985. p. 80; *Idem*. *Sambaiba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963. p. 189-195; *Idem*. Pedra rolada. In: _____. *Congresso de Duendes*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1969. p. 115-136; *Idem*. *Brocotós*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1961. p. 99.

²³⁴ *Idem*. O Forr zeiro. In: _____. *Chão de meu Deus*. 2. ed. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1965. p. 49; *Idem*. Beco do pecado. In: _____. *Congresso de Duendes*. p.95-96; *Idem*. Hélio Mesora. In: _____. *Quero, posso e mando*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1976. p. 35-52.

configurar como um espaço modernizado que buscava se desligar dos estigmas provincianos do passado, Teresina se converte num limite intransponível e deixa de interessar a um literato que se afirmava cada vez mais como antimoderno e que se via dilacerado e indeciso frente às transformações temporais, espaciais e culturais por que o Piauí passava.

No momento também em que é grande o fluxo migratório de Teresina e do interior do Piauí para o Sul e Sudeste, especialmente para São Paulo, e para as regiões do “garimpo” (Mato Grosso, Goiás, Pará), estas espacialidades aparecem em algumas passagens da obra de Nonon pela projeção e pelo sonho do desenvolvimento, do emprego, das oportunidades que haveria nas grandes cidades ou na extração mineral. Diferente das cidades piauienses, São Paulo é idealizada como espaço urbano de grandes proporções, cidade cujo ritmo e novidades ostensivas assustam os personagens e aumentam as saudades do Piauí. No conto “Zeca Puciano”, do livro *Destinos de contratemplos*, publicado em 1974, são inseridos elementos modernos da cidade grande, como os meios de comunicação, indicadores de uma cultura urbana massificada que o autor insiste em não ver no Piauí, mesmo com a expansão nacional da cultura midiática nos anos 1970. Estes elementos que só se encontrariam nas metrópoles do Sul emitem signos que fazem a memória do sertão emergir de modo involuntário, através, por exemplo, da arte. Estando em São Paulo, o narrador-personagem lembra, de súbito, do sertão, vendo seus tempos e espaços misturados pela audição repentina de uma música:

Na rua S. Bento, próximo ao largo S. Francisco, um microfone estridente acordou o menino que dormia em minha cabeça:

“Taí
Eu fiz tudo pra você gostar de mim...
Oh! meu bem,
Não faça assim comigo não!”

Aí me concentrei retrocedendo no tempo e no espaço. Não estava mais em São Paulo. Não me encontrava mais na capital Bandeirante naquele momento. Naquele exato instante, encontrava-me no solar paterno. Lá naquele casarão de pedra que pertencera a meu avô nos tempos da escravidão negra. Estava em minha longínqua Província Nordestina, há bem uns vinte anos. E quem tocava não era o microfone. Era Nicolau, o melhor sanfoneiro que conheci em minha infância. (E que infância!...) E o violão que acompanhava era o de Zeca Puciano. Também dele a voz que cantava:

“Você tem, você tem
que me dar seu coração.”²³⁵

Por meio de signos da memória involuntária que são raros na obra de Fontes Ibiapina, as espacialidades inventadas em outros livros são confundidas aqui, o clarão da memória

²³⁵ IBIAPINA, Fontes. *Destino de contratemplos*. Teresina, Companhia Editora do Piauí. 1974. n. 29-30.

involuntária desloca os espaços da fixidez com que eles haviam sido fabricados. Móvel, a memória não se encontraria no sertão ou no passado, ela seria reinventada com a irrupção dos signos diante dos sentidos do corpo, rearrumando de maneira coalescente os próprios signos, as vozes, os espaços e as noções de tempo, a Província Nordestina e a capital bandeirante, o Piauí e São Paulo, a rua São Bento e o solar paterno, a sanfona de Nicolau acompanhada pela voz de Zeca Puciano e o microfone estridente, o menino e os vinte anos de “sono” do qual ele acordara²³⁶.

O menino deste conto, aliás, não é o mesmo dos anteriores; ele está perdido como um espectro da lembrança em meio aos fluxos urbanos, evidenciando de modo mais claro a impossibilidade do puro retorno ao sertão da memória. O tempo e o espaço mostravam que não poderiam voltar de modo idêntico, como queria a repetição realista do regionalismo nordestino e ibiapiano; as temporalidades e espacialidades se misturavam e se contaminavam, e ao serem produzidas, recortadas e divididas, já traziam a marca da diferença, da mudança de natureza pela incursão de elementos modernos, não mantendo a suposta semelhança da representação identitária do sertão²³⁷.

O romance *Curral de Assombrações* contém um trecho em que a percepção é parecida com a da passagem citada de *Destinos de contratempos*; o narrador acredita que a experiência do passado pode ser retomada, mas formula esta crença em termos nostálgicos e radicalmente diferentes:

[...] Como sabemos, ou pelo menos devíamos saber, nunca a criança que fomos morre dentro de nós. Adultos somos. Mas, em estado latente, o menino que fomos fica dentro da gente para o resto da vida. Não o podemos negar. Nunca que a criança morre por completo com o envelhecimento da pessoa. Vez por outra (numa atitude, num gesto, postura, aceno, desejo, aspiração, euforia de contentamento e mais) clara e patente, o menino que fomos se manifesta.²³⁸

Entre a lucidez ante o tempo e a saudade ingênua do espaço, a escritura de Fontes Ibiapina seria uma intermitência de atitudes, gestos, posturas e acenos de um sujeito que procura estes lampejos memoriais, estas manifestações redentoras, que trariam sabores de experiências temporais e espaciais impossíveis de restaurar por inteiro.

²³⁶ Sobre os signos da memória involuntária e a reelaboração do tempo e do espaço, cf. DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. 2. ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2003. p. 49-62. Ver também CERTEAU, Michel de. *Práticas de espaço*. In: _____. *A invenção do cotidiano 1: artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 1994. p. 189.

²³⁷ Acerca desta perda de referente espacial e temporal para a invenção de novas referências, ver GAGNEBIN, Jeanne Marie. *A criança no limiar do labirinto*. In: _____. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo, Perspectiva, 2000. p. 73-92.

²³⁸ IBIAPINA, Fontes. *Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. n. 205.

2.5. Piauí: um sertão nordestinizado e dilacerado

No período da nordestinização do Piauí, Fontes Ibiapina também procurava marcar os espaços piauienses com aquilo que já havia se cristalizado nos estereótipos nordestinos, como a seca e o coronelismo. Não foi à toa que o conto “Trinta e dois”, de *Chão de meu Deus*, foi bem recebido no ano de 1958. Nonon não era o primeiro nem o único a abordar a seca no Piauí, tendo sido precedido por Francisco Gil Castello Branco, no século XIX, e por Abdias Neves, no início do século XX. Mas narrando a “guerra da seca” do sertão de Picos, naquele instante decisivo do final dos anos 1950, Fontes Ibiapina estava agenciando imagens cristalizadas da seca nordestina exatamente quando as práticas e discursos buscavam regionalizar o Piauí. Pelo relato da seca do ano de 1932, o conto fazia os leitores piauienses associarem-na com a do ano de 1958, que era enunciada e tornada visível pelas práticas, pelos jornais e pelos discursos políticos²³⁹.

Fontes Ibiapina afirmou que suas obras continham, além da abordagem do “Ciclo do Couro” no Piauí, a “Cronologia da seca”, diluída nos vários romances e contos da Tetralogia, que tematizavam em seus enredos as estiagens de 1824, 1877, 1915, 1932. Como os demais emissores de signos piauienses, Nonon estava entre considerar o Piauí como espaço “secundário”, não atingido pelos impactos das secas da mesma forma que ao Ceará, e dizê-lo como espaço igualmente seco e nordestino, necessitado dos auxílios oficiais²⁴⁰. Leitor do regionalismo de Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz, Nonon agencia em seus textos as mesmas imagens da natureza, da fome, da morte, da “dança macabra da Sêca”, do misticismo popular à espera da chuva, das “vivalmas” dos retirantes andando pelo sertão, segundo os mesmos códigos e estratégias de enunciação que foram o suporte da invenção do Nordeste²⁴¹:

O céu amanhecia limpo que nem o coração de Maria. À tarde, o sol machucava a cabeça no cocuruto da Serra da Atalaia e lambuzava o ocaso de vermelho. Era o sangue da guerra do sol. Era o sangue da guerra da Sêca. Era o sangue da guerra da fome. E o espírito do povo se abismava numa melancolia tão profunda, que parecia de cada casa haver saído um defunto.”²⁴²

²³⁹ IBIAPINA, Fontes. Trinta e dois. In: _____. *Chão de meu Deus*. 2. ed. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1965. p. 123-134. Sobre o tema da seca em Fontes Ibiapina e nos autores citados, cf. SILVA, Raimunda C. M. da. *A representação da seca na narrativa piauiense*. Séculos XIX e XX. Rio de Janeiro, Caetés, 2005.

²⁴⁰ IBIAPINA, Fontes. *Sambaíba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963. p. 51.

²⁴¹ *Idem*. Trinta e dois. In: _____. *Chão de meu Deus*. p. 123-134; *Idem*. *Sambaíba*. p. 153-158. p. 238-245; *Idem*. *Tombador*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1971. p. 130-133; *Idem*. *Nas terras do Arabutã*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1984. p. 13; *Idem*. *Vida gemida em Sambambaíba*. Teresina, Corisco, 2001. p. 142.

²⁴² *Idem*. Trinta e dois. In: _____. *Chão de meu Deus*. p. 125-126.

A Crise continuando. Um sol tirano! A mata toda de cabeça raspada, sem uma fôlha verde sequer na carapuça cinzenta. Nem pau-d'arcos, nem cascudos floravam. Ora que desolação sem termo! Seria que a mata havia morrido de fome e sede?! Seria que não mais enramasse, mesmo que um dia ainda chovesse naquela terra!? A caatinga toda assim como se uma coisa morta diante dos olhos do povo. Haveria ela morrido mesmo!? Talvez. Bem capaz. Pelo menos só o que mais parecia. Já o céu, todo o tempo naquele azul espapaçado. Sem uma sequer por pequena que fôsse mancha de nuvem. Assim também como se uma coisa morta, tal qual a caatinga. Um manto morto cobrindo o povo, o Piauí, todo o mundo da fogueira sem fim do Rebentão.²⁴³

Para Fontes Ibiapina, o Piauí era tão naturalmente Nordeste que não apenas a seca mas tudo o que ocorria no sertão nordestino ali também chegava, como os “descontratempos” naturais e sociais que eram a Bexiga-da-Peste e a Gripe Espanhola²⁴⁴. Além disso, por ser fascinado pela literatura de cordel que narrava lendas sobre os feitos do Padre Cícero, a coragem de Antônio Silvino e a macheza de Lampião, Nonon imagina, em alguns contos, o sertão piauiense como ponto das rotas dos cangaceiros nordestinos. Os personagens chegam a cogitar que Lampião pisaria as terras do Piauí e se frustram ao constatarem que sua terra fora excluída das andanças e da fúria do rei do cangaço: “Infelizmente, tudo não passava de boato. Nem mesmo em sonho Lampião pensou de um dia atacar Picos. Mesmo porque ali morava seu irmão João Ferreira e seu tio Venâncio, que este até criava uma filha sua – Expedita”²⁴⁵.

Mesmo sem haver cangaço, o coronelismo que havia se tornado estereótipo nordestino campeava igualmente no Piauí. Eis, então, mais uma temática que enreda Nonon em ambigüidades, tensionando-o entre as imagens e enunciados nordestinos que capturam sua escritura e sua própria experiência de juiz, entre as temporalidades e espacialidades saudosas com as quais ele opera e o arbítrio da justiça moderna em que ele estava engajado. Apesar de iniciar sua narrativa à maneira regionalista, com brigas por terra, cercados e divisões de terrenos que terminavam em morte e promessas de vingança, Nonon insere, nos textos, o juiz de Direito, o promotor, os advogados de acusação e defesa, o júri, o julgamento contra os assassinos.

Não obstante as tentativas de sua obra de mitificação do espaço pelo recuo aos tempos e espaços onde os senhores mandavam sem questionamentos, não lhe parecia possível haver um espaço completamente afastado de tudo, em que os homens fossem totalmente discricionários; é-lhe irresistível colocar a Justiça ali, no meio do sertão mais ermo, para arbitrar, mediar e

²⁴³ IBIAPINA, Fontes. *Tombador*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1971. p. 150.

²⁴⁴ *Idem*. *Sambaíba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963. p. 24-30; *Idem*. *Fantasia e marmotas*. In: _____, *Lorotas e pabulagens de Zé Rotinho*. Rio de Janeiro, Mobra, 1982. p. 20.

²⁴⁵ *Idem*. *Lampião, cabra da peste*. In: _____. *Quero, posso e mando*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1976. p. 22-24; *Idem*. *Pedra rolada*. In: _____. *Congresso de Duendes*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1969. p. 128; *Idem*. *Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. n. 187-191.

condenar. O autor mistura, além de temporalidades, modos distintos de racionalidade, as próprias superstições populares colaborariam de maneira extra-oficial com o trabalho de investigação, como o exemplo em que é colocada uma moeda na boca da vítima de assassinato a fim de que o culpado não conseguisse fugir. Os enredos são indecisos entre a prevalência das relações pessoais e dos acertos de contas – em que os jurados “apalavrados” absolvem o réu, fazendo-se necessária uma tocaia que desse fim ao caso – e o triunfo da autoridade do juiz e de suas decisões²⁴⁶.

No sertão piauiense, predominava a justiça particular, em que as dívidas e os acertos de conta em nome da honra se faziam pela faca, pelo tiro, pela humilhação e pelo assassinato. Mas isso se referiria a tempos passados, sendo práticas condenáveis nos dias de “hoje”, quando se tem outra noção e outra prática de justiça²⁴⁷. No entanto, num de seus contos, o advogado, uma figura geralmente apresentada como desonesta, consegue a absolvição do cliente assassino através do reforço da validade da violência misturado a uma justificação eugenista para o assassinato, falando de uma “tal de legitimidade da defesa da honra e uma tal de eutanásia-social”²⁴⁸.

No tema da violência que caracterizaria o Nordeste e os nordestinos e que, portanto, também seria típico do Piauí, os conflitos não são tematizados enquanto ameaça e questionamento da propriedade, como ocorria nas lutas pela reforma agrária no Nordeste do final dos anos 1950 e início dos anos 1960. A violência só confirmaria a masculinidade dos sertanejos e o caráter oligárquico do domínio dos espaços piauienses, como no romance *Sambaíba*, que se destaca, em particular, por ser uma seqüência de episódios sangrentos, indignações, provocações, desforras, tocaias, fugas, traições. O sertão picoense, que incluía as terras de Sambaíba, Suçupara, Sambito e Sambambaia, era um espaço de segurança instável, as fazendas e os barracões de maniçoba tinham que estar sob vigilância diante do perigo iminente. A desonra provocada pelas fugas, raptos de filhas e por traições conjugais deviam ser resolvidos pelos homens de tutano, pelos machos de fibra. Ainda que fosse eficiente, a Justiça merecia toda desqualificação nas questões de pontos de honra²⁴⁹:

²⁴⁶ IBIAPINA, Fontes. Tocaia. In: _____. *Pedra bruta*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1964. p. 57-72; *Idem*. *Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. p. 33-35.

²⁴⁷ *Idem*. A dívida. In: _____. *Chão de meu Deus*. 2. ed. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1965. p. 51-57; *Idem*. Pedra rolada. In: _____. *Congresso de Duendes*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1969. p. 115-136; *Idem*. Coronel Joaquim Pereira Nunes da Guarda Nacional. In: _____. *Quero, posso e mando*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1976. p. 7-16; *Idem*. *Curral de Assombrações*. p. 70-71.

²⁴⁸ *Idem*. Contrato. In: _____. *Chão de meu Deus*. p. 59-74; *Idem*. *Eleições de sempre e até quando*: contos. São Paulo, Soma, 1985.

²⁴⁹ *Idem*. *Sambaíba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963. p. 113. p. 181-188.

— Justiça ganha questão. Mas, Justiça não lava honra. Além de tudo, Justiça é mulher e mulher quer é dinheiro. Honra só se lava com relho, sangue ou peia. Xarope-de-couro-de-boi e pílula-de-chumbo são os dois melhores remédios para tirar desfeita. Justiça nunca lava honra, meu filho²⁵⁰.

Se tal postura parece uma ironia ou a demarcação de um corte entre o passado “sem lei” e o tempo da ordem e da justiça, em obras com os nomes alusivos *Quero, posso e mando*, de 1976, e *Eleições de sempre e até quando*, de 1985, Fontes Ibiapina se dedica inteiramente à caricatura de casos de conflitos entre o mandonismo social dos coronéis e políticos e os esforços de implantação da justiça. Publicado já no período de abertura política, com o fim da ditadura militar, *Eleições de sempre e até quando*, segundo seu autor, seria um livro de ficção, mas “com forma e cheiro de realidade”, “com casos e personalidades encontradiços não apenas por estes brocotós de sertões piauienses, como pelo Brasil em corpo inteiro”²⁵¹. O livro é dedicado à denúncia das “injúrias” cometidas contra os juízes em sua “tão nobilitante função”, e teria o objetivo de redimir a imagem dos juízes eleitorais, abordando arbitrariedades e conchavos políticos que escapavam ao controle judicial durante as campanhas eleitorais no Piauí, especialmente na disputa pelo governo estadual. Enquanto em outras obras, o advogado, por exemplo, é tido como comerciante que mascateia as leis, em *Eleições de sempre e até quando* surge, cercado por um universo de autoridades corruptas, uma figura honesta, o juiz Jônatas Nascimento de Melo Fonseca Iberê, pseudônimo do autor, que luta pela transparência das eleições. É o mesmo auto-elogio presente no conto de edição póstuma *Dr. Pierre Chanfubois*, onde o juiz da cidade de Parnaíba – que fica evidente que é Fontes Ibiapina, apesar de não ser nomeado – é considerado “um anjo de asas e trombeta”, que protegia os pobres e as crianças²⁵².

Como mais um sinal do aparecimento da Justiça nos espaços sertanejos tradicionais – através do olhar de juiz que impregna a obra de Fontes Ibiapina e sua forma de pensar os espaços piauienses –, desde *Chão de meu Deus* é tematizada a transição do casamento religioso para o casamento civil, o “contrato bilateral, de convivência conjugal”, assinado entre duas partes diante do juiz de Direito, do escrivão e da “dona Lei dos homens”²⁵³. No sertão tradicional, o casamento, em geral religioso, passava necessariamente pela questão de

²⁵⁰ IBIAPINA, Fontes. *Sambaíba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963. p. 167.

²⁵¹ *Idem*. Nota do autor. In: _____. *Eleições de sempre e até quando*: contos. São Paulo, Soma, 1985. p. 7.

²⁵² *Idem*. A campanha. In: _____. *Eleições de sempre e até quando*. p. 6-7. p. 48; *Idem*. Fim de festa. In: _____. *Brocotós*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1961. p. 106; *Idem*. Papagaio falador. In: _____. *Mentiras grossas de Zé Rotinho*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1977. p. 122; *Idem*. *O Casório da Pafunsa*. Teresina, [s/e], 1982. p. 42. p. 50; *Idem*. *Dr. Pierre Chanfubois*. Teresina, Corisco; Academia Piauiense de Letras; Projeto Petrônio Portela (Coleção Contar, v. 4), [s/d]. p. 8.

²⁵³ *Idem*. Contrato. In: _____. *Chão de meu Deus*. 2. ed. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1965. p. 59-74; *Idem*. *Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. p. 289.

sua obrigatoriedade, por isso dificilmente havia casamentos românticos; ou, nos meios menos abastados, homens e mulheres apenas se mantinham amancebados, subvertendo as relações conjugais convencionais, apesar das exigências pela preservação da honra do nome da família²⁵⁴. *O Casório da Pafunsa*, de 1982, único texto que Fontes Ibiapina publicou para o teatro, é singular por tratar de um casamento romântico no interior da cidade de Miguel Alves, ainda que a relação entre noiva e noivo seja comparada à relação entre um cavalo e seu dono. É um casamento civil, escriturado por uma prática judicial moderna, sendo celebrado em plena roça, diante do juiz, do advogado e do escrivão, coexistindo com a agricultura, com os trajes e as falas do sertão; ou seja, o próprio autor, não conseguindo separar seus lugares sociais de juiz e escritor regionalista, que se mostram misturados de modo particular em sua prática discursiva, se contradiz pela defesa simultânea de um espaço moderno racionalizado pela justiça e um espaço imaginado entre o idílico e o arbitrário, que dispensaria a mediação do juiz²⁵⁵.

Alguns enunciados de Fontes Ibiapina apresentam seus conceitos e sua reflexão particulares sobre o tempo e sobre as mutações culturais e materiais que ele testemunhava, diante das quais sua escritura se portava de modo ambíguo e contraditório, entre se deixar levar pelas forças do tempo e lutar contra elas através da fixação dos espaços na linguagem. Neste sentido, mesmo não pertencendo à Tetralogia do Couro, o romance *Curral de Assombrações* mantém o mesmo tom trágico e ilustra a forma como Fontes Ibiapina pensava o tempo como passagem, como ruína e despedaçamento. Da mesma forma que *Nas terras do Arabutã*, este também é um romance dividido em gerações familiares, mas a sucessão da família desta vez é marcada pela degradação dos bens, pelo empobrecimento dos herdeiros e pelo desencantamento do espaço. O enredo tem início com a lembrança da casa-grande, apresentando descrição semelhante às demais, com o mesmo olhar dominador da paisagem, mas desta vez lamentando a dissolução do patrimônio da família abastada:

Aquilo ninguém pensava, sequer em sonho, de um dia reduzir-se ao calendário do nada.

Mas o tempo que se encarrega de tudo, quer para construir, quer para destruição, mais uma vez cumpriu o seu dever. Hoje, já não há nem ruínas. Apenas pedras e cacos de louças coloridas num encanto de padronagem como se atestando um vago rastro de habitação faustosa em priscas eras.

²⁵⁴ IBIAPINA, Fontes. O Forrózeiro. In: _____. *Chão de meu Deus*. 2. ed. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1965. p. 41-50; *Idem*. Casamento e mortalha. In: _____. *Congresso de Duendes*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1969. p. 65-84; *Idem*. *Tombador*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1971. p. 66. p. 162; *Idem*. *Nas terras do Arabutã*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1984. p. 55-56.

²⁵⁵ *Idem*. *O Casório da Pafunsa*. Teresina, [s/e], 1982.

Sim... Também dois moirões-de-porteira, fincados como se dois braços erguidos para os céus apostrofando uma saudade morta de vidas bem vividas à custa de tantas outras bem sofridas.²⁵⁶

Os críticos literários sempre aclamaram as obras de Nonon pela ênfase no tempo da *memória* e na experiência pessoal, pela fabricação de espaços fixos, estáveis e felizes, como ele mesmo dissera em seu Discurso de Posse na Academia Piauiense de Letras²⁵⁷. E, no entanto, ao final da vida do autor, *Curral de Assombrações*, assim como *Vida gemida em Sambambaia*, demarcam definitivamente a predominância, em sua obra, do tempo da *história*, da perda do idílio, do resvalar dos espaços tradicionais piauienses na direção da pobreza e da miséria modernas.

Em *Curral de Assombrações*, a diferença de perspectiva é inclusive estética: passa-se de um enredo com caráter fantástico – que pelo título dá ênfase na produção de um sertão mágico e assombroso – para um enredo erótico, voltado para descrições das relações sexuais. Ainda que Fontes Ibiapina se mostre amiúde obcecado pelo tema do erotismo, a entrada de tal elemento na trama do romance configura, de modo geral, o declínio do qual o autor quer dar uma idéia. Antes, pessoas escolhidas no sertão tinham um “dom”, um “encanto de mistério espiritual”, os fantasmas e visagens podiam também aparecer e deixar sinais para todos na casa-grande; à medida que a família perde sua fazenda, e que os herdeiros se desligam do passado glorioso daqueles que consolidaram a “estabilidade da Província”, o personagem que via assombrações e era cercado por um “pássaro encantado” na infância se “dessacraliza”, é iniciado sexualmente, aprende a tomar cachaça e a xingar, freqüenta os forrós, namora, se torna “um verdadeiro desesperado no rumo do sexo” e ainda se casa com uma descendente dos escravos de seus avós – o que o narrador considera ultrajante, por condenar a miscigenação²⁵⁸.

Em diálogo com as obras de folclore do autor, nas quais eram catalogadas as crenças, superstições e abusões do “povo”, *Curral de Assombrações* constrói uma atmosfera de mistério no sertão; os personagens viam, pela aparição de fantasmas à meia-noite, a “realidade das coisas da vida deste mundo ligando-se às coisas da vida do mundo da Eternidade”, o que era condizente com o cotidiano do “casarão cheio de tanta felicidade”²⁵⁹. O sobrenatural parecia guardar relações claras com a fartura da fazenda, o que é modificado quando os

²⁵⁶ IBIAPINA, Fontes. *Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. p. 9-10.

²⁵⁷ FERREIRA, Álvaro. Letras – O Piauí na Ficção Literária. *Folha da Manhã*. Teresina, n.º 947, p. 3, 09 de mar. 1961; BRITO, Stela Maria Viana Lima. *A construção da identidade regionalista em Chão de meu Deus de Fontes Ibiapina*. Teresina, Grafiset, 2004.

²⁵⁸ IBIAPINA, Fontes. *Curral de Assombrações*. p. 206-207. *passim*.

²⁵⁹ *Ibidem*. p. 29-30. *passim*.

descendentes conhecem a “decadência aguda” e têm de trabalhar, submetendo-se a um patrão. Assim como ocorrera com o próprio autor e com os filhos das elites piauienses de sua geração e das gerações anteriores, no romance, os herdeiros dos fundadores da fazenda conhecem a racionalização da cultura, vão morar em Teresina, estudar e se tornar doutores, participando de novas sociabilidades, de novos códigos culturais, do trato e do refinamento moderno²⁶⁰. Com isso, eles como que degeneram, tornam-se mais “fracos” que seus antepassados:

Meninos bastante diferentes dos outros. Não chegam nem aos pés daqueles. Tem hora que sinto até saudades daqueles tempos. E parece que cada novato que entra na turma é mais fraco.

[...]

Bem. Outra geração chegando. Nem de longe, porém, dando ares daquela gente que marcou época assinalada em Canivete, Lagoa-Grande, Vaca-Morta, Lagoa Salgada, Reduto e quejandos. Mais fraca nas ações, nos atos, na coragem, na cana, nos forrós, nos amores, [...] e em tudo o mais.²⁶¹

É importante destacar, aliás, que muitos personagens “modernos” de Fontes Ibiapina – aqueles que habitam no sertão ou na cidade após o declínio da tradição e a aparição de novas temporalidades e espacialidades, que convivem com novos sentidos e novas formas de praticar o espaço, como a exploração econômica da maniçoba e a urbanização, e que são atravessados por outros valores, participando de relações sociais distintas das idealizadas sociabilidades familiares do sertão – se apresentam dilacerados, rancorosos, nostálgicos, chegam à loucura, pensam em suicídio ou chegam a cometê-lo. São subjetividades tensas, aflitas, angustiadas; nos diálogos, eles sempre reclamam e desgostam da vida, das injustiças, das perdas, da pobreza.

O narrador ibiapiano é eloqüente na construção destes personagens e de suas falas: os loucos cantam, falam coisas desconexas, compõem versos, riem à toa, como acontece com Chiquito, de *Sambaíba*; Bernardino e Justina, de *Tombador*; Veva, de *Palha de Arroz*. Por outro lado, os queixosos estão permanentemente inadaptados aos tempos modernos: Pau de Fumo/Chico da Benta, também de *Palha de Arroz*, é uma subjetividade oscilante e cindida em duas, que não encontra saída para a pobreza em Teresina, não aceita o exílio que lhe é imposto e se mata; Alonso, de *Vida gemida em Sambambaia*, está sempre a refletir e a questionar seus próprios códigos de honestidade diante da fome da família; Zé Rotinho, o legendário mentiroso do sertão, chora com “tristeza” e “saudade” a mudança entre “aqueles

²⁶⁰ Sobre este aspecto político e cultural vivido pelos filhos das elites piauienses na primeira metade do século XX, cf. CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. *Famílias e escritas: a prática escriturística dos literatos e as relações familiares nas primeiras décadas do século XX em Teresina*. 2005. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.

²⁶¹ IBIAPINA, Fontes. *Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. n. 287.

tempos” e os “tempos de hoje”, a diferença substancial em todos os aspectos da vida, nas caças, no criatório de gado, nas pastagens, na riqueza, nas proezas e façanhas dos homens²⁶².

“Naqueles tempos, podia mesmo existir tranqüilidade de verdade. Coisa por demais difícil hoje”²⁶³. Intranqüilas e perturbadas, as sensibilidades sobre os espaços piauienses produzidas por Fontes Ibiapina estão, portanto, centradas na perda, na queda, no deslizamento. O uso de matérias de expressão populares é direcionado para construir tais significados, como o ditado “do perdido se tira o sentido”²⁶⁴, que indica como a produção dos sentidos em torno dos espaços se faria a partir da idéia de perda. Assim como o engajamento discursivo e político de Raimundo Santana no campo da Economia, nos anos 1950 e 1960, a escritura ibiapiana se situa no espaço de experiência da perda, orientando-se para lidar com os danos, com a falência, com o “estrangulamento econômico”, com o empobrecimento que a história teria trazido ao Piauí. E apesar da diferença sensível entre os horizontes de expectativa presentes nos enunciados de Santana e nos de Fontes Ibiapina, ambos esperavam pela redenção que viesse do governo. “Sinal dos tempos”, como Nonon gosta de repetir apocalipticamente em seus textos, as espacialidades sinalizadas pelos tempos modernos, configuradas pela urbanização, pelas práticas regionalistas e integracionistas e pela migração, são caóticas, implicam a desterritorialização da festividade da infância, da prosperidade paterna, da inocência do vaqueiro e da beleza da cultura tradicional do sertão.

Contribuindo para a nordestinização do Piauí pela adesão à dizibilidade regional, deixando-se interpelar pelos temas, enunciados e imagens recorrentes tanto no discurso nacional-popular que engendrou o Nordeste quanto na produção discursiva piauiense que lhe era anterior e contemporânea, Fontes Ibiapina impregnava as categorias espaciais que produzia com sua posição política e com sua contraditória percepção social de juiz; seu olhar se dirigia à sociedade do ponto de vista do menino e de sua família proprietária ou, etnograficamente, do “povo” sofredor. De acordo com estes pontos de vista, a constatação do escritor piauiense era de que “aqueles bons tempos se foram” e “nunca mais voltarão”, os espaços já eram outros: a justiça, de que ele era representante, sempre interviria nos conflitos, ainda que não lograsse superar o mandonismo; o caminhão e a estrada chegaria até as feiras e cidades estriando de modo diferente o sertão e substituindo os comboios de animais dos tropeiros; os homens migrariam para São Paulo ou para Teresina atraídos pelas luzes e

²⁶² IBIAPINA, Fontes. *Sambaíba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963. p. 233-237; *Idem*. *Tombador*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1971; *Idem*. *Mentiras grossas de Zé Rotinho*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1977. p. 12. *passim*; *Idem*. Tempo de fartura. In: _____. *Lorotas e pabulagens de Zé Rotinho*. Rio de Janeiro, Mobra, 1982. p. 25.

²⁶³ *Idem*. *Nas terras do Arabutã*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1984. p. 66.

²⁶⁴ *Idem*. *Tombador*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1971. p. 17.

oportunidades das metrópoles ou fugindo das secas; a casa-grande e a fazenda seriam, enfim, despedaçadas e abandonadas pelo inventário e pelos numerosos herdeiros; os espaços seriam atravessados, dissolvidos e reterritorializados de modos diferentes pelo tempo e pelos sujeitos²⁶⁵.

Não é à toa, e de modo muito semelhante à noção de “terra avara” presente na obra de Álvaro Ferreira e Odilon Nunes, que Fontes Ibiapina valora negativamente os espaços: o Piauí é o “chão de meu Deus” não por ser abençoado, mas por ser o “chão velho cheio de sofrimentos que Deus nos deu por descontos de pecados”. Na sua visão aristocrática, a história fizera o sertão perder sua generosidade e fartura, o que o levava a refugiar-se tranqüila e seguramente em temporalidades e espacialidades “próprias”, em que lhe fosse possível reencontrar a pureza, a festividade e o encantamento do sertão – empenho, aliás, de toda a sua escritura do folclore.

Com todas as implicações culturais e políticas que o caráter tardio da invenção do Piauí trazia para que o Brasil o desconhecesse – no sentido de que a enunciação dos espaços piauienses se prendia a códigos e formas de expressão desgastados pela ruptura da dizibilidade nacional-popular e pela conexão da Nação a espaços internacionais, nos anos 1960 e 1970 –, Fontes Ibiapina e os demais emissores piauienses de signos que escreviam em seu tempo conseguiram, entretanto, fabricar a realidade “sertaneja” de sua terra através da palavra, o que era confirmado, por exemplo, quando Nelson Rodrigues falava do “meu boi morreu”, como alusão à pecuária e como única referência que ele tinha do Piauí. Esta espacialidade sertaneja se impregnava de todo o teor passadista, nostálgico, lastimoso e queixoso característico do discurso regionalista, inserindo-se especialmente no período crucial da chamada “Questão Nordeste”, em que se acirravam os enfrentamentos para a institucionalização oficial da Região na forma da SUDENE, e se lançavam as possibilidades de investimento nas máscaras identitárias a fim de que o Piauí saísse da crise econômica, ou que suas elites se utilizassem do argumento da crise e da necessidade de modernização em benefício próprio.

A invenção de uma “cultura popular” piauiense, e ao mesmo tempo nordestina, será a outra direção seguida pela produção discursiva de Fontes Ibiapina, mantendo-se paralela, mas entrecruzando-se com seus textos literários, na medida em que as crenças, a linguagem e os temas da cultura sertaneja constituíam muitas vezes as matérias e formas de expressão a

²⁶⁵ IBIAPINA, Fontes. Boiadas de pebas. In: _____. *Mentiras grossas de Zé Rotinho*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1977. p. 92. p. 150; *Idem*. *Nas terras do Arabutã*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1984. p. 57; *Idem*. *Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. n. 125.

serem ficcionalizadas pelo literato. Se o Nordeste era, em grande medida, estereotipado nacionalmente como espaço dos elementos folclóricos, pitorescos e “populares”, Nonon, leitor dos trabalhos dos folcloristas, especialmente de Câmara Cascudo, acreditava encontrar no Piauí que estava se nordestinizando as mesmas manifestações populares, as mesmas “raízes culturais”, a poesia matuta, a riqueza da linguagem oral, a “supersticiosidade”, a festividade, o que o levará a escrever todo um conjunto de obras que integrariam o Piauí na discussão regional e nacional do folclore.

CAPÍTULO 3: O PAIOL DE PALAVRAS E O VIVEIRO DE LENDAS: FONTES IBIAPINA E A INVENÇÃO DA CULTURA POPULAR PIAUIENSE

3.1. Luzes deflagram no céu noturno: abertura de uma nova cena cultural

Numa noite de abril de 1986, o cometa Halley cruzava o céu do hemisfério sul, podendo ser visto a olho nu por qualquer observador. Naquela noite, junto a uma lagoa, distante das luzes urbanas, um juiz esperava vigilante pela passagem do astro luminoso. Poucas horas depois, o mesmo juiz morreria, vítima de enfarto.

O que Nonon buscava naquela noite, imerso na contemplação das estrelas? Desde os anos 1960, com a chegada dos astronautas ao espaço sideral, os corpos celestes haviam sido como que dessacralizados, no mundo moderno, pela ciência e pela técnica. Mas antigamente se dizia – e Fontes Ibiapina era ouvinte atento da fala do “povo” – que os cometas se chamavam “Estrelas-de-rabo”, e que sua irrupção no céu em momentos inapropriados, fora da hora das ave-marias, era o anúncio dos piores contratemplos a se abaterem não apenas sobre um espaço específico, mas sobre todo o mundo, atingindo a humanidade inteira. Ao saber que o Halley passaria, que maus agouros o escritor esperava prever, tendo em vista que quando aparecera “nas eras de 10”, o cometa teria trazido no seu encaço a “guerra amaldiçoada” iniciada em 1914, a seca de 1915, a Bexiga-da-Peste, e como última consequência, o rompimento com a tradição patriarcal?²⁶⁶ Seria possível, desta vez, antecipar-se à imprevisibilidade do tempo para saber lidar com as mutações que ele poderia acarretar para a cultura e para os espaços?

Deslumbrado pelas matérias de expressão populares e partidário de uma ostentação cientificista de cunho positivista, Fontes Ibiapina provavelmente acudiu a um local ermo, onde pudesse avistar o cometa, imbuído de um misto de fervor supersticioso e curiosidade “científica”. Aproximando-nos dessa relação que Fontes Ibiapina mantinha com as crenças, encontramos de saída um dos problemas enfrentados por sua escritura do folclore, problema que sempre foi comum a este campo de saber: dividido entre seu objeto e o olhar teórico a ser lançado sobre ele, dando o mesmo nome à disciplina e ao conteúdo pesquisado, o folclorista

²⁶⁶ IBIAPINA, Fontes. *Sambaíba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963. p. 107; *Idem*. *Destinos de Contratemplos*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1974. p. 81-83; *Idem*. *Vida gemida em Sambamba*. Teresina, Corisco, 2001. p. 86-88.

geralmente se deixa confundir e misturar, sem critérios, com aquilo que estuda, contemplando acriticamente e idealizadamente a constelação de elementos acumulados em sua escritura, na noite iluminada da “cultura popular”²⁶⁷.

Desde seu primeiro livro de folclore, a *Paremiologia nordestina*, publicada em 1975, Fontes Ibiapina se revela imerso, pessoal e intelectualmente, no mundo da linguagem do “povo”, aspecto que integra, inclusive, seu projeto de enunciação das identidades espaciais piauienses, pois, como dizia seu Discurso de Posse na APL, acerca da sua obra literária, tratava-se de uma escritura regionalista comprometida com a experiência e a memória voluntária. Seus enunciados do folclore reuniram, assim, “coisas empaioladas no pó do caco do quengo dum menino encapetado que enterrou o umbigo na porteira dum curral de fazenda. E cresceu e viveu ao lado de seu povo, fazendo estripulias de toda diversidade”²⁶⁸. Na *Passarela de marmotas*, livro sobre os seres mágicos criados pelo “povo”, sujeito e objeto se embaralham quando o autor afirma, a propósito das assombrações, que fala de “cátedra, que nosso principal documento de autenticidade [...] é a vivência, *in loco*”, a compreensão empática de quem viveu o mesmo que o povo, apesar de não se identificar socialmente com ele²⁶⁹.

Trataremos mais adiante das implicações e dos impasses metodológicos enfrentados pelo discurso do folclore em virtude das indefinições entre sujeito e objeto, e quanto ao estatuto de cientificidade da disciplina. Por ora, situemos, como um dos objetivos deste capítulo, o quanto os enunciados de Nonon se ligavam à produção discursiva brasileira e nordestina no campo do folclore, que se dera muitos anos antes, e à discussão marcante, para os anos 1970, sobre as questões da cultura e da identidade do Piauí, as quais teriam nas manifestações populares uma de suas fontes. Em seguida, nos deteremos nos problemas conceituais e metodológicos do folclore ibiapiano e na abordagem dos elementos e matérias de expressão populares que ele seleciona para enunciar o Piauí como espaço da cultura popular regional.

O livro inaugural do folclore ibiapiano é contemporâneo à emergência de um debate cultural, que se materializava em práticas e eventos com objetivos pedagógicos e turísticos no Piauí. Segundo defendiam os promotores de uma cultura baseada no folclore, a modernização dos espaços piauienses com o auxílio da SUDENE, do governo federal e dos organismos internacionais não poderia apagar a essência cultural do Piauí, sua índole histórica e

²⁶⁷ ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas*. São Paulo, Olho D’água, [s/d]. p. 53.

²⁶⁸ IBIAPINA, Fontes. *Paremiologia nordestina*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1975. p. 10.

²⁶⁹ *Idem*. *Passarela de marmotas*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1982. p. 29.

tradicional. Entre as concepções de cultura popular discutidas no Brasil desde os anos 1950, como aquela que defendia uma cultura popular engajada e militante ou como as propostas antropofágicas de abertura da cultura brasileira às contribuições estrangeiras, os enunciados de Fontes Ibiapina e os que lhes eram contemporâneos escolheram reproduzir referências tradicionalistas, como as de Gilberto Freyre e Câmara Cascudo, para pensar uma cultura popular do Piauí que, podendo se perder, deveria ser recuperada²⁷⁰.

No período em que a intervenção urbana modernizava Teresina e desterritorializava as relações sertanejas tradicionais pela migração e pelo comércio, e quando se intensificavam as práticas no sentido da criação de uma cultura midiaticizada, conectada aos padrões de consumo internacionais e permeada pelo fluxo de signos e imagens trazidos pelas telecomunicações – como a televisão e a ampliação espacial das linhas telefônicas em todo o Brasil, inclusive no Piauí –, a produção cultural piauiense pretende afirmar a identidade espacial de um povo telúrico, regional e simples²⁷¹.

A publicação da *Paremiologia nordestina* sob o patrocínio do governo do Estado se inseria no “mecenato” oficial de Alberto Silva, incentivo apresentado à sociedade como um desdobramento das práticas modernizadoras do Piauí, que atingia a dimensão discursiva e convocava os intelectuais a participarem da produção de uma nova espacialidade. Em nível nacional, o regime militar incentivava, igualmente, a divulgação e a reprodução de conceitos e idéias tradicionalistas de cultura, que seriam o apoio das diretrizes políticas conservadoras por meio da exaltação da identidade nacional. Nos anos iniciais do Regime, o Conselho Federal e os Conselhos Estaduais de Cultura haviam operado com base no tema tradicionalista da Nação brasileira, tendo se mostrado limitados em suas práticas. O Conselho Estadual de Cultura do Piauí, de que Fontes Ibiapina participara, resumira sua atuação, durante os anos 1960, a reuniões e publicações no *Jornal do Piauí*, como os contos de Zé Rotinho, de Nonon, e, com as políticas culturais de Alberto Silva, o Conselho foi praticamente obliterado²⁷².

Nos anos 1970, o pensamento dos governos militares sobre a cultura se redireciona para lidar com a mídia, com o incremento tecnológico dos meios de comunicação e com as

²⁷⁰ Cf. ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 3. ed. São Paulo, Brasiliense, 1987; HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem – vanguarda, CPC e desbunde: 1960/1970*. São Paulo, Brasiliense, 1981.

²⁷¹ INOJOSA, Joaquim. Alô Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 3.409, Caderno A, p. 7, 29/30 de ago. 1971. Sobre a televisão no Piauí, ver SANTOS, Maria Lindalva S. *A televisão no Piauí: uma análise sócio-histórica*. 2003. 84f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2003. p. 21-50.

²⁷² Sobre as idéias e práticas dos Conselhos Federais e Estaduais de Cultura, cf. ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. p. 90-108. Sobre o redirecionamento da produção cultural brasileira em virtude da mídia, ver *Idem*. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 2001.

concessões oficiais para as empresas de televisão. Deixando de se limitar às metrópoles do Sudeste brasileiro, esta cultura midiática e mundializada questionava o conceito de Nação utilizado politicamente, e, se estendendo até espaços como o Piauí, fazia coexistir a simulação de uma cultura de feitiço local e regional com muitas informações e códigos estéticos diferentes, com modos diversos de consumo e de sociabilidade, com outros padrões de subjetividades e outras relações com os espaços, que eram veiculados pelos noticiários, pelas telenovelas, pelos informes publicitários e pelos filmes americanos. O otimismo no comércio e nas vendas que caracterizou o período do “milagre brasileiro” facilitou o rápido acesso à televisão por largas faixas da população, anunciando a potência de um novo aparelho emissor de signos que, com uma eficácia que superava a do rádio, invadia espaços públicos e domésticos, urbanos e rurais, reorganizando os horários, as atividades cotidianas e as referências culturais²⁷³.

Se a invenção do Piauí nas práticas regionalistas de pedido por verbas e na literatura modernista e regionalista ocorrera de modo extemporâneo em comparação ao Nordeste, a fabricação discursiva da cultura popular, que remetesse a uma identidade espacial piauiense e que também fosse nordestina, se deu da mesma forma num momento tardio, nos anos 1970, quando a intensa produção de discursos sobre o folclore em outros espaços brasileiros havia se arrefecido já fazia muitos anos, e quando o Brasil via fraturada sua identidade e sua “consciência nacional”, a qual o trabalho dos folcloristas ajudara a produzir. Os enunciados da imprensa piauiense operam, então, no sentido da “descoberta” e da elaboração do que distinguiria culturalmente o “povo” do Piauí, teorizando sobre o folclore e defendendo-o, como Fontes Ibiapina mesmo costumarão fazer.

Paradoxalmente, neste momento em que o saber acadêmico encontrava um espaço maior onde se produzir e legitimar, com a criação da Universidade Federal do Piauí, o discurso do folclore era paralelamente tratado como científico, como uma ciência social, sendo desconhecido o embate que viera do início do século entre folcloristas, antropólogos e sociólogos e que terminara por excluir o folclore da Academia, inclusive no Brasil. Um exemplo da contraditória preocupação identitária com o folclore piauiense é a atuação de Noé Mendes, que apesar de sua pouca publicação em livros surge como importante folclorista e,

²⁷³ ALBERTI, Verena. O século do moderno: modos de vida e consumo na República. In: PANDOLFI, Dulce C.; ALBERTI, Verena; GOMES, Ângela de C. (orgs.) *A República no Brasil*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira; Fundação Getúlio Vargas, 2002. p. 309-313; NOVAIS, Fernando; MELLO, João Manuel C. de. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: SCHWARTZ, Lilian M. (org.) *Contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998. (História da vida privada no Brasil; 4). p. 562-574.

simultaneamente, como professor universitário de folclore, sem encontrar conflitos epistemológicos ou institucionais entre as duas práticas.

Na década anterior, Torquato Neto, na primeira fase de sua escritura, havia proposto o reencontro com o “popular”, com os cantadores de feira e seus “rumanços” populares. Toda a leitura, aliás, que Torquato faz do modernismo, do regionalismo e do Movimento de Cultura Popular do Recife, se pauta pelo filtro do nacional-popular, da contribuição que estas propostas teriam dado para a “nova cultura brasileira” emergida no século XX²⁷⁴. Torquato fora uma das únicas vozes a falar de folclore no Piauí naquele momento, e sua escritura se tornou reconhecida justamente por aquilo que negava estética e existencialmente tais propostas e apontava para a fuga identitária, para a dissolução das fronteiras espaciais.

Além dos artigos de Torquato Neto, o folclore do Piauí havia sido tematizado pelo jornalista, cronista e contista Artur Passos, que publicara, através do Movimento de Renovação Cultural, a que pertencia, o livro *Folclore Piauiense*, no ano de 1965. Dedicado à literatura oral e à fixação de canções, anedotas e versos populares, o livro de Artur Passos indicava as questões que se tornariam recorrentes nos enunciados do folclore piauiense, que eram a sua legítima nordestinidade e a sua ameaça de extinção pelo tempo “que gasta o próprio bronze”, o que, segundo o autor, apontava para a necessidade do registro escrito: “Já se tem dito e escrito, e é uma verdade, que se dispersarão aos poucos, sob a avalanche de novos costumes, êsses nossos contos, cantos e dizeres populares nordestinos, por falta de músicos de boa vontade e talento que os tomem por escrito”²⁷⁵.

Integrante de uma geração de intelectuais e políticos do início do século XX, Artur Passos não demonstra as preocupações culturalistas presentes nos enunciados de Noé Mendes, nem os mesmos acentos cientificistas com que Fontes Ibiapina definirá sua prática. O interesse de Artur Passos parecia ser simplesmente o da enunciação de práticas e formas de expressão dos tempos passados e dos espaços da região do Gurguéia, no Sul do Piauí, de onde ele procedia. Apesar de preencher uma “lacuna há muito sentida nas letras do nosso Estado”, segundo o jornal *O Dia*²⁷⁶, *Folclore Piauiense* se manteve como escrito isolado pelas temáticas que abordava, as quais só viriam à tona mais intensamente anos depois. Fontes Ibiapina mesmo anunciara, no início de sua trajetória literária, o lançamento de livros de folclore; mas é somente nos anos 1970 que as propostas de “encontro” da cultura local

²⁷⁴ ARAÚJO NETO, Torquato de. Arte e cultura popular (IV). *O Dia*, Teresina, n.º 1.178, p. 2, 25 de fev. 1964; Cf. CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo, Annablume, 2005. p. 153-155.

²⁷⁵ PASSOS, Artur. *Folclore piauiense*. Teresina, Edições Cultura; Movimento de Renovação Cultural, 1965. p. 17.

²⁷⁶ FOLCLORE Piauiense. *O Dia*, Teresina, n.º [1.57-], p. 1, 20 de jun. 1965.

piauiense são impulsionadas, com a captura das formas e matérias de expressão populares, das festividades, da linguagem e das crenças, num agenciamento de cunho oficial que deixa clara sua injunção política.

Os eventos, as discussões e as publicações sobre a cultura piauiense, e nestas últimas Fontes Ibiapina se destaca, começam a aparecer neste momento. Em 1971, o Serviço de Cultura da Secretaria Estadual de Educação promove uma Semana do Folclore, que tinha como finalidade a “mobilização e intensificação da cultura popular no Estado”; em 1974, é realizada a I Semana da Cultura, com palestras sobre história e arte, com visitas ao recém-inaugurado Monumento do Jenipapo e a Sete Cidades; logo a seguir, acontece a Bienal Estadual, uma exposição de arte, escultura, pintura e fotografia²⁷⁷.

A finalidade dos eventos estava manifesta, era necessário emitir signos de uma cultura piauiense, fazendo subjetivar, por meio da educação e do entretenimento, os enunciados e valores representativos do Piauí, como a Batalha do Jenipapo e os demais temas presentes na historiografia, na literatura e no discurso do folclore, de modo a se criar uma identidade espacial que não fosse mais motivo de ridículo nacional, como nas reportagens das revistas e jornais de fora do Estado que enunciavam o Piauí de forma jocosa e que foram recorrentes nos anos anteriores.

Num momento em que a educação e o acesso a ela eram alvo da política do regime militar – como no exemplo da criação do Mobral e das intervenções moralistas e cívico-nacionalistas na montagem dos currículos escolares –, os idealizadores da Bienal e da Semana da Cultura partiam de uma noção erudita e letrada de cultura. Diferente dos folcloristas, que valorizam a oralidade e os laivos de irracionalidade que marcariam a pureza original do “povo”, os eventos ligados à história e à arte eram pautados por outras posturas: a história era pensada como uma disciplina séria e objetiva, a ter seus resultados divulgados com fins identitários e políticos; a arte só era entendida filiada às técnicas e às vanguardas.

Era ao folclore, enquanto saber específico, que cabia a defesa das festas, lendas e tradições do povo piauiense²⁷⁸. O tema das festas populares, por exemplo, era o mais recorrente nos enunciados e nas práticas de produção da cultura popular. Noé Mendes defendia que as festas teriam sua origem nas atividades econômicas, da mesma forma que a literatura regional. O “boi”, em particular, com todas as festas que o celebravam,

²⁷⁷ COMEÇA hoje a Semana do Folclore. *O Dia*, Teresina, n.º 3.403, p. 1-2, 22/23 de ago. 1971; SEMANA de Cultura termina hoje. *O Dia*, Teresina, n.º 3.962, p. 3, 20 de jul. 1974; MAIS de 400 pessoas conheceram a Bienal. *O Dia*, Teresina, n.º 3.980, p. 3, 11/12 de ago. 1974; ARTISTA do Piauí procura movimento na pintura a óleo. *O Dia*, Teresina, n.º 3.992, p. 2, 25/26 de ago. 1974.

²⁷⁸ ZABELÊ – Lenda do Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 3.409, p. 5, 29/30 de ago. 1971; DEFESA do Folclore. *O Dia*, Teresina, n.º 3.410, p. 3, 31 de ago. 1971.

especialmente a festa do Bumba-meu-boi, era exaltado como uma peculiaridade do Piauí, dentro das mesmas imagens da pecuária, da figura do vaqueiro e do “meu boi morreu”, lembradas anos antes por Nelson Rodrigues e enunciada na historiografia e na literatura:

Mas sua origem [do Bumba-meu-boi] é mesmo daqui do Nordeste, a região que foi colonizada através das fazendas de gado, onde o boi era o centro da sobrevivência local. Tão importante era o boi, que houve um ciclo econômico em toda região. O Piauí é o Estado onde esse relacionamento com o boi se tornou mais característico. Daí a brincadeira ser revestida de tanta popularidade, de tanta pompa e colorido.²⁷⁹

A busca por enunciar a identidade piauiense instituía a cultura popular e se estendia, inclusive, na valorização dos espaços por meio do mercado e do turismo. Conforme a ressignificação ocorrida durante a modernização dos anos 1970, pela qual os espaços e a cultura piauiense eram vistos e ditos naquilo que poderia alcançar o interesse dos turistas, acreditava-se que as matérias de expressão populares poderiam ser deslocadas de seus contextos de produção para atenderem a outros objetivos e demandas, para ajudarem a elaborar o pitoresco, que se tornava o “típico”, feito para ser admirado ou vendido. O surgimento e a promoção da escultura dos Mestres Dezinho e Expedito, por exemplo, eram significativos, pois, sua arte sacra, ao ser exposta em lugares públicos, ser comercializada e receber o patrocínio do governo, foi tomada como ícone identitário de uma religiosidade popular local. Consciente da dimensão mercadológica que seus trabalhos alcançavam, Mestre Dezinho dizia que sua arte era “do povo do Piauí”, uma forma de divulgação de sua terra pelo mundo, através da exportação²⁸⁰.

Os “festejos populares, religiosos e folclóricos do Piauí” são igualmente selecionados no sentido de representarem os espaços piauienses: enquanto o Bumba-meu-boi seria característico de todo o Estado, e o Cavalo Piancó e o Pagode seriam “genuinamente” do Piauí, da cidade de Amarante, a Festa do Vaqueiro seria típica dos municípios de Campo Maior, Simplício Mendes e Oeiras, e a Festa de Bom Jesus dos Navegantes seria “originalíssima” de Luís Correia²⁸¹. Antes de publicar na área do folclore, Fontes Ibiapina vinha abordando as festas em muitas de suas obras literárias, chegando ainda a escrever sobre o tema do São João, para o jornal *O Dia*. Notemos de passagem o mesmo que aconteceria posteriormente na peça de teatro *O Casório da Pafunsa*, e vejamos como, em alguma medida,

²⁷⁹ MENDES, Noé. Danças e folguedos do povo. *O Dia*, Teresina, n.º 4.025, c. 2, p. 1, 05 de out. 1974.

²⁸⁰ MORAIS, Menezes de. Dezinho/Expedito: a forma e o tempo. *O Dia*, Teresina, n.º 3.904, c. 2, p. 1, 12/13 de maio. 1974. Sobre a produção mercadológica do típico e da cultura popular, cf. CANCLINI, Néstor García. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1983. p. 87-90.

²⁸¹ FESTEJOS populares, religiosos e folclóricos do Piauí. *O Dia*, Teresina, n.º 3.410, p. 3, 31 de ago. 1971; DIAS, William Palha. O Folclore piauiense. *O Dia*, Teresina, n.º 3.410, p. 3, 31 de ago. 1971.

Nonon percebia o folclore enquanto produção da linguagem, invenção no presente a partir da “reminiscência dos tempos passados”. Assim como no figurino e nas falas da comédia do *Casório*, no São João estaria “todo mundo vestido de matuto, querendo ser matuto também”, porque ninguém mais, sobretudo na cidade, era matuto. Para tentar recriar o “S. João de verdade”, da roça, fabricava-se o matuto como artefato e projeção festiva, da mesma forma que o “boi” pomposo e colorido citado por Noé Mendes. O folclore era uma pantomima, montada para celebrar o que deixava de existir:

Noite de S. João. Hoje, 23 de junho. Noite de animação. Fogueira bonita e animada. Comedorias e bebidas às pampas, que fica mesmo aí sobrando que nem farinha de frito. Diversões de toda natureza. Brincadeiras de roda, samba. A turma balançando o esqueleto até a barra-do-dia quebrar, e pegar o sol com a mão. Dêles que só saem da casa do arrasta-pé com o cisco. A fogueira queimando e a turma na maior das animações do mundo.

Todo mundo vestido de matuto, querendo ser matuto também, porque o S. João de verdade é o S. João da roça. As moças fazem experiências em busca do seu príncipe encantado. Carvões numa bacia d’água, clara de ovo num copo com água, faca virgem enfiada na bananeira, chave do quarto debaixo da cabeça ao dormir. E diz que tudo dá certo.

O certo é que vamos ter um S. João animado. Festa tradicional. Reminiscência dos tempos passados.²⁸²

Esta visão e esta enunciação teatralizadas de uma cultura popular piauiense que desaparecia também constavam no livro de Noé Mendes, intitulado *Folclore brasileiro: Piauí*, publicado originalmente em 1977. Compilando textos escritos em diferentes ocasiões, como o trecho citado do jornal *O Dia*, o autor procurava abarcar aquelas que eram consideradas as principais matérias de expressão populares piauienses, como a literatura oral, a linguagem, as danças e folguedos, os cultos religiosos, a arte e o artesanato, a culinária, a “medicina folclórica”, entendendo-as como práticas tradicionais que persistiam e se atualizavam no embate com outros valores culturais, de que era exemplo as festas, com suas caracterizações e roupas multicoloridas, e o folclore infantil, ainda vivo mesmo com a chegada da “televisão e de outros meios de comunicação de massa”.

Noé Mendes, assim como Fontes Ibiapina, via sua escritura diante de um período de transição e de mutações nos espaços, que o levava a afirmar, com o apoio de estatísticas, que o “fato característico da população piauiense é a sua concentração na zona rural”, mas que “ultimamente, vem-se verificando acentuado êxodo rural em busca da capital do estado e de outras cidades da região. Teresina está crescendo geometricamente e já conta com mais de

²⁸² IBIAPINA, Fontes. Noite de São João. *O Dia*, Teresina, n.º 3.325, p. 8, 26 de jun. 1971.

300 mil habitantes”²⁸³. O que Noé não podia mensurar, e o que lhe parece difícil aceitar, é o quanto tais mutações espaciais se relacionariam com mudanças também na área da “cultura popular” que ele tentava apreender.

Quanto a Fontes Ibiapina, o tropo trágico que já caracterizava seu discurso literário seria reiterado em seus enunciados sobre o folclore, o que também o vinculava à produção dos folcloristas de outros espaços nordestinos. Abordemos mais de perto estes enunciados e sua relação com a construção das identidades espaciais piauienses, a fim de perceber os meandros desta invenção do Piauí como nova espacialidade da cultura popular nordestina, como reduto provinciano, telúrico e conservador, integrado novamente de maneira tardia à Região, desta vez através dos estereótipos culturalistas. Apesar do tom de decadência, a escritura ibiapiana do folclore, ao imaginar de modo colorido e fantasioso os espaços piauienses, passa a apresentar uma festividade e um entusiasmo singulares, por reconhecer na cultura popular local e regional, ou mesmo “universal”, inventada então, o encantamento do mundo que seus horizontes de expectativas no presente contradiziam e que a modernização dos espaços desfazia, levando-o, como costumava ocorrer, a se portar das formas mais cultural e politicamente ambíguas. Em meio à noite brumosa da suposta ignorância popular, Fontes Ibiapina pretendia encontrar não as luzes artificiais da civilização, mas o brilho autêntico da sabedoria, da linguagem e da crença do “povo” piauiense, ou mais um facho que reluzisse para retirar o Piauí da obscuridade.

3.2. O discurso do folclore e as identidades espaciais piauienses

O Piauí, pôsto que de desconhecido folclore, concorre, de qualquer maneira, para o enriquecimento do folclore brasileiro vez que, do pouco que possui no gênero, pode se orgulhar de sua genuinidade.

Quem por aí, a não ser nós piauienses, tem uma Não se Pode, um Cabeça de Cuia, ou uma Miridam? Ninguém. E, ainda mais, a fora estas últimas exclusividades, ainda temos os nossos ditos, provérbios, canções populares e lendas outras de que tanto podemos nos orgulhar.

[...] o Piauí poderá contribuir para o enriquecimento do folclore brasileiro. O que nos falta, é apenas estímulo para que possamos compilar um mundo de coisas que dizem de nossa potencialidade neste gênero.²⁸⁴

Enunciados como este, da autoria do juiz e literato William Palha Dias, amigo de Fontes Ibiapina, bem que podem ter sido tomados como ponto de partida para a escritura e

²⁸³ MENDES, Noé. *Folclore brasileiro: Piauí*. 3. ed. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1999. p. 13. p. 87.

²⁸⁴ DIAS, William Palha. O Folclore piauiense. *O Dia*, Teresina, n.º 3.410, p. 3, 31 de ago. 1971.

publicação do folclore ibiapiano e para as práticas de produção da cultura popular piauiense nos anos 1970. Para Palha Dias, à semelhança de outros espaços do Brasil, o Piauí também possuiria um folclore genuíno, fundado nos “nossos ditos, provérbios, canções populares e lendas”, faltando apenas estímulo para um trabalho de compilação a fim de que o Piauí contribuísse com o folclore brasileiro. Neste desejado empenho de compilação folclorista, a *Paremiologia nordestina* de Nonon se dava como objeto exatamente os elementos folclóricos que lastreariam uma identidade espacial piauiense, e igualmente nordestina, pautada na “cultura popular”: a linguagem, ao lado das crenças e das festas, constituiriam o campo próprio onde o “popular” existia e se reproduzia, dando suporte ao ser piauiense, à identidade de um espaço periférico que buscava se afirmar diante da modernidade.

No Prefácio da *Paremiologia*, que ganhava propositadamente o título de “Rol de porteira”, para dar uma idéia do tema a ser tratado, Fontes Ibiapina destaca seu próprio mérito diante da escassez e da necessidade de escritores piauienses que coletassem os ditos populares, e, com isso, contribuíssem para a enunciação do Piauí por meio desta “nova” forma de expressão:

Na verdade, falando mesmo de oitiva, sem dadas, tomadas ou arrodeios, escritor por essas bibocas de sertão é coisa tão escassa que nem garupa de jumento. Difícil que só minhoca em terra seca, de se contar nos dedos de uma mão e não ocupar todos. [...] Quem não tem irmão, brinca só. Tal o nosso caso aqui vivendo a fazer literatura sem companheiro – solitário que nem gato de tapera, ou João-de-barro viúvo. [...] Está aí, para quem interessar possa (ou mesmo sem interesse algum, que gosto não se discute), este nosso rebento de pesquisas folclóricas por esse cafundós de Chão de Meu Deus com coisas do Capiroto. Com não sabemos nem quantos provérbios, rifões, brocardos, anexins, prolóquios, modismos, ditados, relaxos, paleios, chulos e o Capa-Verde a quatro de pernas pro ar. Coisas de sete-cabeças, do arco-da-velha, da pedra lascada.²⁸⁵

Ao agenciar as matérias de expressão da linguagem popular que o livro aborda para compor suas frases, Fontes Ibiapina levanta a polêmica questão da relação do folclorista com seu objeto, a qual atravessa tanto a sua escritura quanto o discurso do folclore, de modo geral. Todos os leitores e críticos da ficção ibiapiana, como Álvaro Ferreira ainda no início dos anos 1960, destacam sua intimidade com a linguagem popular, sua capacidade de pesquisa e assimilação, dentro dos textos, dos ditados e do “linguajar do caboclo nordestino”. E, no entanto, os contos e romances de Nonon não conseguem recriar a linguagem nem pensar diferentemente os espaços piauienses a partir de uma apropriação estetizada do elemento popular, como o fizera Guimarães Rosa com o sertão. O autor piauiense muitas vezes, nos

²⁸⁵ IBIAPINA, Fontes. *Paremiologia nordestina*. Teresina, Companhia Editora do Piauí. 1975. n. 9-10.

seus textos literários, repete circular e verbosamente as expressões de modo realista, ele pouco as metaforiza com outros sentidos e não foge aos limites impostos pelas imagens cristalizadas do Nordeste, da seca, da penúria e da própria decadência do sertão. Afora seu estilo muito peculiar de elaboração de frases curtas – que querem imitar a oralidade ou mesmo as cantigas populares –, dentro do regionalismo nordestino, a singularidade que destaca Fontes Ibiapina talvez seja mais “espacial”, por abordar o Piauí, do que propriamente estética.

É importante destacar, então, as semelhanças e correspondências entre o folclore e a literatura regionalista nordestina, especialmente no caso de Nonon – e apesar dos folcloristas negarem a presença de qualquer conotação literária em seus campo de saber. Assim como o propósito de objetividade do regionalismo, em que uma ficção imaginativa e uma memória “fiel” coexistiriam, contribuindo ambos para um realismo que representaria o espaço a partir de matrizes objetivas e vivenciais autorizadas, o discurso do folclore se coloca como sendo ao mesmo tempo científico e memorialístico, o sujeito do conhecimento e enunciador do discurso se diz freqüentemente participante daquilo que é tomado como objeto e matéria de expressão para seus enunciados. A própria linguagem de Fontes Ibiapina, como no “Rol de porteira” e nas entrevistas que deu sobre o Piauí e sobre sua obra, é estilizada por meio de bricolagens de dizeres, imagens da natureza e expressões burlescas, como a mostrar que ele se despia de seu saber de juiz e investia na proximidade com o popular, se revestindo da fala do sertão a fim de captar, numa perspectiva simbólica, a realidade bruta do espaço, sem o rebuscamento acadêmico e com toda a eloquência que caracterizaria a forma do “povo” dizer a sociedade e a si mesmo²⁸⁶.

No discurso do folclore, Fontes Ibiapina também se insere como testemunha de verdade da fala, das credices e situações que são descritas, o que já ocorria, por exemplo, com Câmara Cascudo e Leonardo Mota, e que constitui uma regularidade entre os folcloristas. Em seu livro, Artur Passos anunciava este detalhe a seus leitores, sendo que era a memória que lhe daria uma percepção dos espaços piauienses como “viveiro de lendas”:

Assim, nas resumidas páginas, mais ou menos coloridas, do folheto “Folclore Piauiense”, encontrará o complacente leitor o evidente resultado de incessantes investigações, de envolta com o que pessoalmente retive na e conservei do período aureo da juventude vivida ao sol e à chuva num rincão que ao tempo, entre ermitões, ainda era um viveiro inesgotável de lendas [...].²⁸⁷

²⁸⁶ IBIAPINA, Fontes. Entrevista a Alcenor Candeira Filho. *Presença*. Teresina, nº 10, janeiro-março de 1984.

²⁸⁷ PASSOS, Artur. *Folclore piauiense*. Teresina, Edições Cultura; Movimento de Renovação Cultural, 1965. p. 10. Para uma referência de memória nas obras de Cascudo e Leota, cf. CASCUDO, Luís da Câmara. Prefácio. In: _____. *Vaqueiros e cantadores*. São Paulo, Global, 2005. p. 11-14; *Idem*. Prefácio à 3ª. Edição. In: MOTA.

Atrelado à mesma defesa da memória voluntária dos espaços presente em sua obra literária, Fontes Ibiapina quer dar crédito ao conteúdo de seus discursos folclóricos pretensamente científicos amparando-se também na vivência pessoal, na lembrança de suas próprias crenças, das caçadas de que participou na mata, onde teria testemunhado, na infância e juventude, a presença dos fantasmas e a crença dos homens²⁸⁸. A legitimidade do folclore estaria fundamentada, de modo cindido, ora na riqueza do material pesquisado, ora no esforço infatigável do folclorista, ora no envolvimento pessoal com o objeto estudado, envolvimento que, entretanto, impedia o trabalho crítico e fazia o discurso esbarrar na mera catalogação, nos comentários das minúcias e das versões encontradas durante a pesquisa, e na falta de uma análise mais detida do conteúdo abordado.

Ainda dentro das correspondências entre o regionalismo e o folclore, e na regra comum de produção discursiva dos espaços que era atribuída a ambos os enunciados, o discurso de Noé Mendes, que citamos acima, destaca como tema do folclore o “ciclo” da pecuária do Nordeste, que teria colonizado a Região. Neste sentido, podemos dizer que os discursos piauienses sobre a cultura popular operavam basicamente em três direções, ou em três níveis de simulação de identidades espaciais: nacional, regional e local. A primeira direção buscava reiterar a identidade brasileira através do folclore, agenciando enunciados elaborados nos anos 1930, dentro da formação discursiva nacional-popular, como a obra de Gilberto Freyre, e justapondo-os à defesa nacionalista e cívica da cultura, encampada pelo regime militar:

Sua importância [do folclore] decorre dos amplos horizontes de seu campo de ação como ciência. Todavia não se prende somente ao estudo geral da cultura popular mas também tem alto sentido cívico caracterizando nacionalidades, e indiscutível valor pedagógico. O Folclore é uma disciplina essencialmente humana, que ensina o amor à Pátria, naturalmente dentro do dogma da fraternidade universal. O estudo do Folclore é o estudo da própria alma de um país, é o estudo do modo de ser de um povo das suas maneiras de pensar agir e de sentir. É o estudo da feição regional nas suas bases mais profundas e mais características. O Folclore é a missão que nos vem transmitida através das gerações com todo o saber empírico das gentes humildes que lastreiam a formação da nacionalidade para a qual, no Brasil contribuíram portugueses, índios e negros cada qual com seus usos práticas e costumes. [...] Numa sociedade que ignora as tradições mais sãs e fecundas, esforça-se o Folclore por manter uma continuidade viva, de nenhum modo imposta de fora, mas saída da alma profunda das gerações, que nêles vêem a expressão das suas aspirações e crenças, dos seus desejos, apenas as recordações gloriosas do passado e as esperanças do futuro. Os dotes íntimos de um povo traduzem-se naturalmente no

Leonardo. *Cantadores*. 4. ed. Rio de Janeiro, Livraria Editora Cátedra; Instituto Nacional do Livro, 1976. p. XL-XLI.

²⁸⁸ IBIAPINA, Fontes. *Passarela de marmotas*. Teresina, Companhia Editora do Piauí. 1982. n. 29.

conjunto de seus usos, nos cantos e danças lendas jogos e cortejos em que se ostenta o esplendor dos trajes e a originalidade dos grupos das figuras...²⁸⁹

A segunda direção dos discursos culturalistas piauienses era a da afirmação da identidade regional, “da alma e do sentimento nordestino”. Além da recuperação identitária das origens históricas que formariam o espaço de experiência do presente e forneceriam a herança cultural do Piauí, comum à do Nordeste, é mantido o tom passadista da “morte” do folclore, que se associaria ao fim geral da tradição trazido pela modernidade, e ao qual as autoridades políticas estariam assistindo sem intervirem. Nesse sentido, o editorial do jornal *O Dia*, de junho de 1971, retoma os nomes de estudiosos famosos do folclore, e percebe sua concentração no Nordeste, para se queixar da ausência de iniciativas do governo nas comemorações das festas juninas:

Sentimos que o folclore nos seus aspectos mais regionais e genuínos, está declinando, como se lançasse um desafio às entidades ou instituições públicas e particulares que se apresentam como defensoras dessas prerrogativas.

[...] Ainda hoje, Câmara Cascudo, Filgueira Sampaio e outros folcloristas do Nordeste permanecem na posição de Leonardo Mota, pela salvação desses recursos e disponibilidades regionais tão bem enriquecidas pelos gênios de José Oiticica, Zé da Luz, Catulo da Paixão Cearense, tidos como fiéis representantes da alma e do sentimento nordestino na literatura.

Tôdos esses esforços para manter viva a imagem do folclore nordestino, ou mesmo do seringueiro do Amazonas, do garimpeiro de Minas Gerais, do caipira do Rio Grande do Sul e, finalmente, dos tipos que caracterizam os usos e costumes de cada região, ficaram num plano de despreocupação, como se isso significasse uma mudança ou evolução no apanágio literário do País.²⁹⁰

Informado tanto pela ressonância do discurso nacional-popular, quanto pelos textos historiográficos e literários piauienses que discutimos no capítulo anterior, os quais tematizavam o vaqueiro, a pecuária e o sertão e eram editados pelo governo de Alberto Silva nos anos 1970, o livro de Noé Mendes apontava a terceira direção espacial a que nos referimos, aquela relacionada à cultura local. Era, ainda, mais um enunciado que visava identificar histórica e culturalmente o Estado e a Região, o Piauí e o Nordeste, num momento em que as práticas e discursos políticos da SUDENE já davam como “natural” esta pertença. Para a classificação e a explicação dos “componentes culturais do folclore”, formadores da identidade cultural piauiense, seria preciso delinear uma série de fatores condicionantes. Por seu poder aglutinador de arquivar as manifestações populares e conciliar o que seriam os

²⁸⁹ A ORIGEM do Folclore. *O Dia*, Teresina, n.º 3.407, p. 4, 27 de ago. 1971.

²⁹⁰ MORRE o folclore. *O Dia*, Teresina, n.º 3.324, p. 3, 25 de jun. 1971.

diversos compartimentos do real, a palavra do folclorista se colocava como uma forma de expressão particular na enunciação identitária:

A nossa formação étnica constitui a base do universo cultural piauiense. Este fator não explica, no entanto, toda a dimensão cultural da região. As condições mesológicas, bem como toda a estrutura sócio-econômica, são, também, condicionamentos importantíssimos para dimensionar culturalmente o Piauí. Deste conjunto de elementos resultou uma sociedade rural fechada, ligada à pecuária extensiva, à agricultura de subsistência e ao extrativismo vegetal.

O Piauí de hoje é, repetimos, a resultante dos diversos componentes de sua formação histórica, étnica, social e econômica, aliada fortemente a elementos físico-geográficos.²⁹¹

Noé Mendes transita, em seu texto, entre os vários fatores que interfeririam na “cultura popular” e teriam condicionado a identidade piauiense, na busca por uma única determinação ou por um cruzamento de determinações étnicas, sociais e espaciais. Ao se abrir a diversos enunciados para elaborar o seu, ele “dis-corre” também entre os direcionamentos espaciais a serem dados à cultura popular que ia sendo inventada, tentando encontrar, dentro da “nordestinidade” conferida pela história, as marcas de peculiaridade do “matiz” piauiense. As mesmas discussões que estavam em jogo na nordestinização do Piauí desde o final dos anos 1950, como as do lugar de passagem, do determinismo histórico ou espacial do “formato” do território piauiense e das relações com os demais espaços nordestinos no passado e no presente, são atualizadas para abordar a cultura, indicando que Noé Mendes havia feito uma leitura própria, um tanto desencontrada em termos temáticos e enunciativos, de autores como Raimundo Santana, Carlos Eugênio Pôrto, Renato Castelo Branco, Odilon Nunes, Fontes Ibiapina e Artur Passos, para pensar culturalmente o Piauí:

Embora esses condicionamentos já citados não tenham sido exclusividade do Piauí, constata-se, porém, a existência de certas peculiaridades que são próprias deste estado. Isto lhe proporciona um certo matiz no âmbito do mosaico cultural nordestino. Mesmo considerando a ocorrência desse fato, convém salientar que o próprio contorno geográfico bastante alongado do estado [sic] e suas conhecidas contingências contribuíram para definir o caráter nordestino da cultura piauiense. O relacionamento do Piauí com os Estados limítrofes do Ceará, Pernambuco e Bahia sempre foi muito profundo em todos os sentidos. Disto decorreu forte influência cultural, notadamente sobre as regiões contíguas a cada estado. Por outro lado, o mesmo não ocorreu com o Maranhão, apesar da contigüidade fronteiriça tão extensa. Além daqueles laços perenes e profundos com os três estados [sic], situados numa perspectiva de dependência econômica e cultural, outro fato vem reforçar a vocação de nordestinidade do Piauí: o estado sempre serviu de guarida para parte dos excedentes populacionais de algumas regiões nordestinas, especialmente do Ceará, Pernambuco e Paraíba. Tudo isto fez com que os componentes básicos de nossa cultura permanecessem sempre tipicamente nordestinos, mesmo que o Piauí se situe

²⁹¹ MENDES, Noé. *Folclore brasileiro: Piauí*. 3. ed. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1999. p. 14-15.

como uma sub-região distinta do Nordeste em problemas, potencialidades econômicas e em estágio de desenvolvimento.²⁹²

Se, apesar da pobreza piauiense e do declínio da “cultura popular”, eram certas a nordestinidade e a capacidade de nordestinização do folclore, que se manifestaria na Região de modo mais acentuado que em outros espaços do Brasil, Fontes Ibiapina, por sua vez, no mesmo ideal de Câmara Cascudo, tende a considerar o folclore como “universal”, por seu caráter “proto-histórico”, anterior à civilização, à divisão de fronteiras identitárias e aos dilaceramentos modernos:

[...], na classificação “NORDESTINA” [dada à *Paremiologia*] nada há de exclusividade. Como sabemos, os provérbios, adágios, prolóquios etc., são universais, haja vista que, em grande parte, de origem chinesa, latina, francesa, italiana e lá se vai fumaça. [...] Fica claro que a adjetivação “NORDESTINA” apenas esclarece que são os rifões, os modismos etc., usados no Nordeste, bem como por este Brasilão todo e mundo afora. [...] Na próxima edição, se Deus não nos mandar ao contrário, apresentaremos, como epílogo, relação de inúmeros deles em outros idiomas. [maiusculos no original]²⁹³

Eis uma das tensões do folclore ibiapiano, pois apesar de o autor piauiense repetir temas já estudados por Câmara Cascudo, Leonardo Mota, Oswaldo Orico, Joaquim Ribeiro, Artur Passos, dentre muitos outros autores citados e não-citados – o que comprovaria a “universalidade” da “cultura popular” –, Nonon quer fazer o inventário das manifestações típicas da cultura do caboclo do Piauí. A *Passarela de marmotas*, por exemplo, cataloga assombrações como o Lobisomem, a Mula-sem-cabeça e o Saci-pererê, as quais já haviam sido registradas há muito tempo por folcloristas e literatos, o que Fontes Ibiapina, leitor de Monteiro Lobato, do regionalismo e do folclore bem sabia. Entretanto, ele as faz figurar ao lado da Não-se-pode, do Cabeça-de-Cuia e de outras “avantesmas” tipicamente piauienses, por estar dividido, assim como Noé Mendes, entre uma relação de homogeneidade do Piauí com uma Região supersticiosa, como era visto e dito o Nordeste, e a singularidade que tornaria sua terra um espaço peculiar, como vinha sendo dito pela ficção ibiapiana.

Isso nos diz também que, em alguma medida, Nonon parecia querer ser o primeiro escritor piauiense a inscrever o Piauí no mapa das credices e das falas populares, e afirmar, como nenhum outro fizera antes, que o caboclo piauiense era mestiço, supersticioso e irracional, enquanto autêntico representante do povo nordestino. Talvez por este desejo de primazia, Fontes Ibiapina não cite Artur Passos, que fora seu colega no Movimento de

²⁹² MENDES, Noé. *Folclore brasileiro: Piauí*. 3. ed. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1999. p. 16.

²⁹³ IBIAPINA, Fontes. *Paremiologia nordestina*. Teresina, Companhia Editora do Piauí. 1975. n. 249.

Renovação Cultural e que anos antes catalogara versos populares piauienses em *Folclore Piauiense*. No trabalho de enunciação das singularidades e regularidades da cultura piauiense e, concomitantemente, de definição de um campo discursivo pela prática de pesquisa e coleta, os livros de Fontes Ibiapina seguem, então, as direções da defesa conceitual e científica do folclore e do povo, do “armazenamento” da linguagem popular e da caracterização das crendices piauienses.

3.3. O *chiaroscuro* da Ciência e do Povo: baliza da produção dos espaços

Desde que os folcloristas começaram a nomeá-lo, no século XIX, o “povo” não apresentava uma conceituação precisa e mal remetia a categorias sociais ou profissionais, inclusive em virtude do perigo potencial sentido pelos grupos sociais aristocráticos, aos quais os folcloristas pertenciam, em deixar evidentes as condições de exploração e pobreza das classes populares. No Brasil, depois do discurso isolado de Sílvio Romero sobre a poesia popular, pelo qual ele é tido como o precursor dos estudos brasileiros do folclore, o modernismo e toda a produção discursiva então suscitada na busca pela enunciação da Nação moderna, que se desdobrou, inclusive, nos diferentes regionalismos literários, também se preocupou, particularmente na pessoa de Mário de Andrade, em captar as matérias de expressão populares para nelas encontrar o que seria a essência da nacionalidade, não tendo havido, no entanto, um esforço de definição do que seria este “povo brasileiro”.

É com os folcloristas do Nordeste – quando esta Região ainda nascia, na militância tradicionalista reunida em torno de Gilberto Freyre, nos anos 1920, e na qual estiveram presentes Câmara Cascudo e Leonardo Mota –, que a produção discursiva do folclore ganharia impulso, e, dentro dela, a complicada conceituação do povo se destacaria. Na medida em que povo e política eram ingredientes socialmente explosivos, sobretudo com o surgimento e a propagação do marxismo, os folcloristas, incluindo os brasileiros e com destaque para os nordestinos, a par de sua formação tradicionalista, conceituam o povo com o recurso a teorias científicistas, evolucionistas, raciológicas ou culturalistas, as quais eram típicas do pensamento político de direita e ajudavam a repor os sentidos idílicos e românticos atribuídos à “cultura popular”²⁹⁴.

²⁹⁴ Sobre os estudos do folclore no Brasil, cf. VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro, Funarte; Fundação Getúlio Vargas, 1997. p. 39-74. A respeito desta visão “metafísica” do povo e de sua implicação política, cf. CANCLINI, Néstor García. *As culturas*

No Piauí, Artur Passos procurava delimitar o povo a partir do paradigma realista-naturalista próprio da sua formação, relacionando o caráter naturalmente “crioulo” do povo à sua índole histórica e à sua cultura. Era uma cultura, aliás, de tradições “peninsulares”, triplamente fundada no “vaqueirismo”, no “agricultorismo” e no “supersticionismo”; e o povo piauiense seria uma

Gente insulada desde as “entradas” temerarias do século dezoito, sem dispor a comunidade, sempre desassistida, de capacidade intelectual para tomar conhecimento dos avanços culturais da época em que vivemos.

Os trovadores de ambos os sexos, arrolados neste resumido trabalho, por força que são crioulos semianalfabetos, sedentários na sua maioria, lampeiros por índole, naturalmente dados aos batuques, ao grogue e à malandrice inerente à vida nômade, porém genuínos representantes da sociedade circundante, que os envolve, estimula e retém – a dos vaqueiros e roceiros, caçadores e pescadores; dos trabalhadores do campo em geral.²⁹⁵

Noé Mendes esboça um retrato ainda mais pormenorizado do povo piauiense, dando-lhe contornos menos abstratos, mais culturalistas e relacionados a práticas, lugares sociais e atividades econômicas, no que o autor se mostra mais uma vez informado pelos discursos historiográficos e literários que enunciavam o vaqueiro e a pecuária nos anos anteriores:

A marca profunda destes elementos básicos [da formação da cultura piauiense] está na casa de taipa coberta de palha de babaçu, carnaúba ou buriti, e na fazenda de gado do sertão ou do serrado [sic]. Está na jangada do litoral, no carro de boi, nas balsas do Parnaíba, no engenho de madeira puxado a boi, na casa de farinha e no roçado de mandioca e feijão. Está na figura “euclidiana” do vaqueiro que povoa o Piauí de norte a sul, na quebradeira de coco babaçu, no tirador de palha de carnaúba, na tecedeira de rede e de labirinto e no oleiro, que modela o barro, criando panela, alguidares e potes, tal como os fizeram seus antepassados índios e escravos.²⁹⁶

Fontes Ibiapina, por sua vez, se afasta do “objetivo social” de sua ficção – em que o povo era tematizado em suas práticas econômicas e em seu universo social –, e segue uma orientação mais cientificista para enunciar o povo em termos evolucionistas. Ele mantém afinidades e convergências em relação a Noé Mendes e Artur Passos, mas não situa o povo socialmente, apenas quanto à cultura e à composição, que seria formada por homens campesinos, rudes e rústicos, matutos em estado primitivo, de imaginação por vezes selvagem e indígena, ou portugueses que, chegados ao Brasil, estagnaram e voltaram à Idade Média.

populares no capitalismo. São Paulo, Brasiliense, 1983. p. 19-20. Para a crítica dos conceitos, mais uma vez nos apoiamos em KOSELLECK, Reinhart. História dos conceitos e história social. In: _____. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro, Contraponto; PUC-Rio, 2006. p. 97-118.

²⁹⁵ PASSOS, Artur. *Folclore piauiense*. Teresina, Edições Cultura; Movimento de Renovação Cultural, 1965. p. 9-10.

²⁹⁶ MENDES, Noé. *Folclore brasileiro: Piauí*. 3. ed. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1999. p. 15.

Nos anos 1960, a questão da revolta das camadas populares – que com inspiração marxista lutavam pela reforma agrária, sobretudo no Nordeste, com a atuação das Ligas Camponesas – assolava os mais ferrenhos anticomunistas, defensores da propriedade privada e das sociabilidades tradicionais, que, por isso, passavam a nomear o povo e lidar com ele politicamente de maneira pacificadora ou autoritária²⁹⁷. Além disso, as práticas políticas coercitivas do regime militar e o discurso nacionalista de harmonização dos grupos sociais e de supressão das diferenças e conflitos eram confirmados localmente nos enunciados identitários de intelectuais piauienses de origem sertaneja ou de tradição conservadora e oligárquica, os quais possuíam, em geral, a mesma formação jurídica. Incluíam-se entre estes, cada um com nuances próprias, Fontes Ibiapina e Arimathéia Tito Filho, comentador de *Congresso de Duendes* e aqueles que escreviam sobre o sertão piauiense e sobre a Batalha do Jenipapo, como Padre Chaves e Odilon Nunes. Por esta implicação política e por estas referências enunciativas, o povo piauiense, do passado e do presente, é visto e dito como sertanejo, como humanidade primária, como coletividade orgânica, solidária e rústica, feita de “homens sem destino”. O povo seria o suporte das relações familiares estáveis, o ancoradouro da tradição, e sua cultura seria a garantia da manutenção das normas sociais e dos padrões morais²⁹⁸.

Para vincular o povo à tradição dos tempos passados, Fontes Ibiapina pretende encontrá-lo intacto e puro, distanciado de seu presente numa temporalidade e numa espacialidade suspensas:

Naqueles tempos de até coisa das primeiras décadas do século atual, mais do que hoje, nosso homem campesino era ligado e vinculado a um mundo de superstições. E de outra maneira não podia deixar de ser. Praticamente ainda vivendo em estado primitivo, pelo menos rotineiro. Isolado de comunicações com os centros civilizados, arraigavam-se a abusões e supersticiosidades que lhes eram legadas por seus ancestrais. Portador de baixo nível de desenvolvimentos intelectuais. Vida sedentária, diretamente em contacto com a natureza e, conseqüentemente, ausência de instruções. Descendente do branco isolado, da civilização europeia, do negro importado da África e do índio, nosso nativo em estado primitivo. E mais que suas atividades de campo, caça e pesca, a cada dia ligando-o mais aos mistérios da mata, seu *habitat*. Daí as credices com todas as suas características conexas à Lei da

²⁹⁷ OLIVEIRA, Marylu. *Quem é Deus e o Diabo na Terra do Sol?* A questão da propriedade privada e o anticomunismo em Teresina na década de 1960. Teresina, 2006. 27p. Digitado; GRYSZPAN, Mario. Da barbárie à terra prometida: o campo e as lutas sociais na história da República. In: PANDOLFI, Dulce C.; ALBERTI, Verena; GOMES, Ângela de C. (orgs.) *A República no Brasil*. *Op.cit.* p. 129-136.

²⁹⁸ TITO FILHO, A. À guisa de prefácio. In: IBIAPINA, Fontes. *Congresso de Duendes*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1969. p. 9-15. Para uma abordagem do conceito de povo pelo discurso de invenção da cultura popular, cf. ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. A invenção da cultura popular: uma história da relação entre eruditos, intelectuais e as matérias e formas de expressão populares na Península Ibérica e Brasil (1870-1940). Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 19 jun. 2007. 25p. Disponível em: <<http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/>> Acesso em: 19 jun. 2007.

Hereditariedade incrustada na hemácia do sangue, passando de geração a geração.
[grifo do autor]²⁹⁹

A escritura de Fontes Ibiapina está entrecortada por enunciados caros à formação discursiva nacional-popular, em sua emergência no início do século XX, incluindo, particularmente, os discursos de cunho raciológico que discutiam a miscigenação brasileira, como os de Gilberto Freyre. Mas assim como a ficção ibiapiana suspeita da miscigenação, a noção de povo e de cultura dos enunciados do folclore de Nonon remetem a enunciados anteriores aos de Freyre, que se vinculavam à idéia de hereditariedade, como os de Euclides da Cunha, Nina Rodrigues e Sílvio Romero, pois muitas vezes, como na citação acima, não há preocupação em distinguir raça de cultura, como tentou o sociólogo pernambucano. Apesar de ser destacada a importância cultural das comunicações e da civilização, e da falta destas como contribuição ao isolamento, o povo sertanejo piauiense é assimilado aos animais, possuindo um *habitat* específico, a mata. Sua cultura seria fundamentada na mestiçagem, nas ascendências européia, asiática, indígena e africana, que, pelo caudal dos cruzamentos sanguíneos, explicariam a heterogeneidade, a fecundidade e o incrustamento das crenças na “hemácia do sangue”.

Vimos como, para Artur Passos, o povo, sobretudo do Gurguéia, estaria insulado desde o século dezoito, enquanto para Noé Mendes, o povo do Piauí se situava numa “sociedade rural fechada” que saía do isolamento pelo êxodo rural. Mas o discurso de Noé Mendes, da mesma forma que o livro de Artur Passos, que diversas passagens da obra de Gilberto Freyre, e como no trecho de Fontes Ibiapina citado acima, enunciava a cultura e definia o povo atendo-se a discursos raciológicos e eugenistas para a caracterização biotipológica dos indivíduos, como os mamelucos e os “fогоiós”:

A população piauiense é, basicamente, o resultado da miscigenação de portugueses, índios e africanos. Os primeiros documentos de nossa historiografia falam de uma população de brancos, negros, índios e mamelucos.

A contribuição foi quantitativamente insignificante, e a miscigenação direta com o índio local aconteceu somente nos primeiros tempos da colonização. Os índios logo foram impiedosamente massacrados. A presença dos mamelucos, contudo, foi muito significativa e marcou fortemente o nosso povo. Daí a existência de generalizada de tipos com crânios arredondados, olhos oblíquos ou amendoados, denotando o lastro sanguíneo do indígena. Se por um lado a característica do indígena é patente, deve-se admitir, também, que a nossa negritude é um fato permanente. Basta salientar que no final do século XVIII a população piauiense era representada por mais de 50% de escravos africanos, chegados até nós através de São Luis do Maranhão e de Salvador. Em algumas áreas do estado persistem grupos de negros, formando comunidades relativamente fechadas.

²⁹⁹ IBIAPINA, Fontes. *Crendices, superstições e curiosidades verídicas no Piauí*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993. p. 125.

Como se vê, a composição étnica do Piauí reflete a participação dos estoques raciais primitivos. Por outro lado, constata-se ainda a existência de descendentes de holandeses fugidos de Pernambuco ou de franceses vindos do Maranhão. Essa constatação se prende a [sic] incidência de elementos com caracteres somáticos de brancos europeus não portugueses. São os “foghiós”, tipo de olhos azuis e cabelos louros encontrados em todo o interior piauiense. No início deste século, instalou-se em Teresina e Floriano significativo e atuante contingente sírio-libanês. Fora disso, nenhum outro grupo étnico chegou até nós.³⁰⁰

Para Fontes Ibiapina e Noé Mendes não seria apenas “naqueles tempos” de isolamento que o povo piauiense seria telúrico e, portanto, supersticioso e apegado à natureza. Assim como o sertão piauiense do passado havia sido recentemente perturbado pelo despontar das sociabilidades e das novidades modernas, como o fervor argentário da economia extrativa, o caminhão e a rodovia, os novos espaços do presente também abrigariam a coalescência com a tradição e com a simplicidade do povo. A fim de equacionar o nebuloso elo entre o povo primitivo de ontem e o povo provinciano de hoje, Fontes Ibiapina apela para um viés evolucionista, em que Noé Mendes não aposta, citando os nomes de “Darwin, Haeckel, Peter Kolosimo e tantas outras sumidades em antropologia e paleontologia”, e afirmando que “o homem das cavernas”, “*homo habilis*”, “pré-histórico” se ligava diretamente ao homem do presente pela semelhança de suas manifestações culturais, seu gosto pelas crenças e pela narração de estórias³⁰¹.

No momento do crescimento urbano de Teresina e da mudança dos espaços rurais piauienses pela migração, nos anos 1970, Fontes Ibiapina se insere entre aqueles que cultivavam uma identidade cultural telúrica para o Piauí, afirmando, ante a expansão das fronteiras dos mercados, das informações e da cultura midiática, que “a lavoura, a vaqueirice e a caçada [...] formam a trilogia principal das profissões de nosso sertanejo. É um homem ainda rotineiramente bucólico por excelência. Tudo dele se restringe à natureza”, vivendo na “ausência de instruções”³⁰². O que nos lembra o enunciado tardio de Padre Chaves – sobre a bondade conferida ao coração do vaqueiro por seu isolamento espacial secular e permanente – e nos remete ainda a uma dificuldade enfrentada tanto por Fontes Ibiapina quanto por Noé Mendes em inventar um “povo urbano”, assim como a cidade modernizada não era enunciada na ficção ibiapiana.

³⁰⁰ MENDES, Noé. *Folclore brasileiro: Piauí*. 3. ed. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1999. p. 14.

³⁰¹ IBIAPINA, Fontes. *Credices, superstições e curiosidades verídicas no Piauí*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993. p. 7. p. 33.

³⁰² *Idem*. Começo de Conversa. In: _____. *Mentiras grossas de Zé Rotinho*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1977. p. 16.

Na exata medida em que a metropolização da capital do Piauí resultava na favelização e na produção de espaços miseráveis, onde o lado reivindicatório e mesmo explosivo do povo poderia se manifestar de modo violento, Noé Mendes e Fontes Ibiapina pensaram o povo piauiense como sendo apenas rural, pois no sertão ou no cerrado, a autenticidade da cultura e a harmonia social estariam asseguradas³⁰³. Numa sociedade piauiense cada vez mais urbanizada, com classes médias de intelectuais, funcionários públicos e comerciantes, e com o aumento das classes populares recém-chegadas do interior e já favelizadas, Fontes Ibiapina em particular, a par dos limites de sua profissão de juiz no sertão e também de sua visão política paternalista e oligárquica, mantém a idéia de um povo que é tão-somente sertanejo e cujas relações sociais de dariam unicamente com os patrões e fazendeiros, nos tempos passados.

Este povo do sertão pode ser elevado à categoria dos mais altos elogios pelos folcloristas piauienses. Os homens do povo, por sua sabedoria, se revelam como verdadeiros “artistas ficcionistas”, contistas anônimos, que, caso tivessem estudo, teriam concorrido com os grandes literatos brasileiros do passado. Segundo Noé Mendes, a “literatura oral” do Piauí era “uma riqueza criativa impressionante, externando a cultura espontânea da nossa gente”. No prefácio ao primeiro livro do mentiroso Zé Rotinho, Fontes Ibiapina afirma que “nosso matuto é um homem propenso a estórias, hábitos e costumes herdados de nossos avós da Península Ibérica”, e qualifica os contos do livro como “ficção falada”, que seria o autêntico gênero literário do povo, a prova de sua criatividade, de sua “ciência” própria, da qual os folcloristas queriam se tornar os enunciadores:

De qualquer modo, embora com vaga semelhança, sempre com o mesmo tema, a mesma origem, a mesma objetividade, o mesmo pano-de-fundo, a mesma mensagem, o mesmo todo enfim. Casos e personagens filhos de nosso rude homem campesino. Estórias brotadas do fértil canteiro da imaginação, da capacidade de criar (fator primordial do artista ficcionista) de homens de inteligência rara. Verdadeiras obras-primas diretamente descendentes da sabedoria popular, cujos anônimos seriam hoje, não fossem analfabetos, figuras de relevo, exponenciais no cenário da literatura do passado. Talvez êmulos de José de Alencar, de um Machado de Assis e tantos outros cultores de nossa intelectualidade. Estórias que formam um autêntico batistério de nosso folclore – ficção falada (gênero literário de origem teuta) na mais nítida expressão da palavra – ciência do povo, sabedoria popular.³⁰⁴

Tal idéia de ciência de feição positivista direcionava o recorte e a classificação do popular como se este fosse uma parte segregada da civilização a ser observada

³⁰³ Cf. LIMA, Antônia Jesuíta de. *Favela COHEBE*. Uma história da luta por habitação popular. Teresina, EDUFPI, 1996. p. 15-37.

³⁰⁴ IBIAPINA, Fontes. Começo de Conversa. In: _____. *Mentiras grossas de Zé Rotinho*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1977. p. 13-14.

etnograficamente, numa separação nítida entre o tipo de saber erudito e o do povo, separação por vezes não percebida nem assumida pelos folcloristas mais memorialistas, que se julgavam envolvidos no que pesquisavam. Depois que as práticas e o pensamento científico já haviam se reformulado profundamente no século XX, admitindo a relatividade e as injunções da linguagem e da sociedade na produção do saber, tanto nas Ciências Naturais quanto nas Ciências Humanas, os folcloristas retomavam, para que eles operassem e validassem seu discurso, um ideal científico que datava do século XIX, e que acreditava que o simples registro, em suas supostas exatidão e neutralidade transparente, já era ciência. Como exemplo desta defasagem, basta lembrarmos que a Antropologia há muito abandonara o evolucionismo e o historicismo, cujos representantes Nonon exalta como as “sumidades” científicas que dariam credibilidade a seu trabalho por meio da citação³⁰⁵.

Apaixonados tanto pela idealizada cultura popular que enunciavam quanto pelo caráter científico que atribuíam a seu ofício, os folcloristas brasileiros e nordestinos, desde os anos 1920 até pelo menos os anos 1960, se agremiaram e se corresponderam, trocaram prefácios, livros e elogios, fundaram instituições e promoveram eventos, com o intuito de tornar conhecidos seja seus espaços, seja a cultura popular e suas manifestações, que transcenderiam as fronteiras espaciais na direção do universal. Não obstante estas conexões, a formação de um folclorista era conduzida, nos passos iniciais, unicamente pela prática: as instituições não instruíam folcloristas nem exatamente condicionavam sua ação e seus discursos. A confirmação dos pares quanto à admissão de um novo membro só ocorria posteriormente, depois de publicada a pesquisa em livros, como na relação entre Cascudo e Nonon. Nenhum saber específico, nenhuma competência ou método eram exigidos para ser folclorista, bastando-se sair, como um antropólogo sem perguntas, à “recolta” dos fenômenos espontâneos secretados pelo povo.

Escrevendo num período já tardio, quando, no Piauí dos anos 1970, ainda estava surgindo a enunciação de uma cultura popular, Fontes Ibiapina produzia quase que isoladamente em relação aos folcloristas de outros espaços do Brasil e do Nordeste. Ele não havia participado do Movimento Nacional do Folclore – sediado no Rio de Janeiro e que teve suas atividades limitadas a partir de 1964 –, e não tinha seu nome inscrito na Sociedade Brasileira do Folclore, criada por Câmara Cascudo, em Natal. Apesar disso, e enquanto Noé

³⁰⁵ ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas*. São Paulo, Olho D’água, [s/d]. p. 31-42. p. 50-51. Sobre a sedução exercida pelo ideal cientificista, cf. BRESCIANI, Maria Stella Martins. *O charme da ciência e a sedução da objetividade*. São Paulo, Unesp, 2005. p. 151-216. Sobre as transformações no pensamento e na prática científica, cf. STENGERS, Isabelle. *A invenção das ciências modernas*. São Paulo, 34, 2002; LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Ensaio de antropologia simétrica. São Paulo, 34, 1994. n. 53-89.

Mendes produzia de forma totalmente independente, sem relações com outros folcloristas e sem alardear cientificidade, Fontes Ibiapina se preocupava em ser prefaciado em seus livros de folclore, e, com isso, ter sua palavra referendada, pelo “mestre” Cascudo; este, por sua vez, se detinha em elogios nos prefácios e fazia longas definições sobre o que seria a “gaya ciência” da cultura popular e sobre a legitimidade da pesquisa das expressões “primárias” do povo, muito embora, como dissemos, não houvesse uma análise mais aprofundada dos inúmeros dizeres e crenças catalogados, nem nos prefácios, nem no texto das obras, constando apenas comentários de curiosidades e detalhes da pesquisa.

Fontes Ibiapina pertenceu, no início de sua trajetória e de sua escritura, ao Movimento de Renovação Cultural do Piauí, liderado por Raimundo Santana e que tinha como veículo de saber a revista Econômica Piauiense. Ele viu de perto o quanto aqueles intelectuais se organizaram e se esforçaram para estar conectados a um saber do presente e discutir Economia segundo os conceitos e códigos epistemológicos de então. No entanto, após o fim do Movimento, o engajamento de Nonon é outro, ele entra no Conselho Estadual de Cultura, no final dos anos 1960, provavelmente indicado por seus colegas da Academia Piauiense de Letras – o desembargador Simplício Mendes, então Presidente das duas instituições, e o professor Arimathéia Tito Filho, que após a morte de Simplício o sucedeu.

A passagem pelo Conselho mostra como Nonon não mudou a concepção de ciência advinda de sua formação nem a reelaborou a favor da história, como fez Raimundo Santana. Ao contrário, foram reiteradas as visões conservadoras de cultura, de sociedade e de ciência que Fontes Ibiapina possuía e com as quais levaria à frente seu trabalho de folclorista, o que era coerente com sua pertença ao Conselho, pois, em todo o Brasil, os Conselhos de Cultura foram os espaços institucionais onde as idéias e discursos tradicionalistas e nacionalistas podiam se reproduzir diante da internacionalização da cultura brasileira, ainda que os discursos de Nonon cruzassem e misturassem várias outros enunciados.

Se as idéias de cultura dos Conselhos eram tradicionalistas e procuravam fixar o discurso nacional-popular, a noção de ciência de que Fontes Ibiapina partia, como os folcloristas em geral, era não apenas positivista e anacrônica como também confusa, integrando uma série de elementos de outras ciências para as quais o folclore colaboraria e com as quais dialogaria, mas sem definir uma problemática específica a ser verticalizada. É assim que Nonon ostenta sua “cientificidade”, mas se embaraça ao caracterizá-la:

Muita gente que diz saber onde tem o nariz, mas que na realidade não enxerga um palmo além dele, acha que tais crenças e superstições sejam desprovidas de qualquer fundamento. Mas o porquê reside em apenas folclore ser ciência, e ciência não é dor

de barriga que se afine com qualquer um alguém. Folclore, ciência por demais profunda na dinâmica de seu complexo conceito, na contextura de seu vasto conteúdo, notadamente no setor ético-sociológico. (FOLK-LORE = do Inglês — folk = povo, gente e lore = ciência, conhecimento, saber). Abrange toda e qualquer área de cultura que se possa imaginar — química, história, geografia, ética, religião, medicina, direito, sociologia, arqueologia, geologia, física, coreografia, música, antropologia, astronomia, transcendentalismo,... e tudo mais que a concepção humana possa alcançar. E o curioso é notar-se que qualquer gênero do folclore é compreendido e interpretado por todos, desde as comunidades mais rústicas e primárias, às mais selecionadas elites culturais. Claro que cada um a seu modo, de acordo com sua capacidade intelectual.³⁰⁶

Como se percebe, a definição de folclore de Fontes Ibiapina, e ele não era o único nesse campo do saber, se perde na largueza de sua tentativa de delimitação, de modo que as próprias palavras utilizadas para justificar sumariamente a relevância da prática de pesquisa remetem à imprecisão: uma ciência *profunda*, que “abrange *toda e qualquer* área da cultura que se possa imaginar”, possuindo um *complexo* conceito que se explica simplesmente pela menção etimológica à origem inglesa do nome. Em seguida, as noções de ética e de sociologia também não são esclarecidas, elas não parecem ser tributárias de saberes como a Filosofia, a Sociologia ou mesmo a Antropologia – da qual o folclore estaria mais próximo –, pois não há uma citação de conceitos, metodologia ou nomes de autores como Durkheim ou Mauss.

A “ciência profunda” se dilata, por fim, num turbilhão obscuro de saberes desconectos, filiados às mais diversas áreas “que a concepção humana possa alcançar”, mas que se encontrariam e se reconheceriam universalmente no folclore. Não é exatamente uma concepção transversal de ciência que desierarquize os saberes; é, antes, um trabalho cego que serviria ao interesse de qualquer área, sem objetivos pré-estabelecidos, de modo que a contribuição do folclorista franquearia seu livre acesso para transitar por essas áreas. E foi justamente tal tendência para a erudição abrangente e para a falta de um enfoque minimamente preciso que contribuiu para a marginalização do discurso do folclore e dos folcloristas junto à Universidade, pois eles não se preocuparam com uma especialização crescente, como aquela característica das práticas modernas que organizaram as disciplinas e distribuíram os postos de trabalhos aos intelectuais³⁰⁷.

Os enunciados jornalísticos que também inventavam uma cultura popular piauiense neste período se vêem diante da mesma necessidade de demarcar a área e o objeto a serem estudados pelo folclore no que seria seu campo científico de saber. Esbarrando na mesma generalização de uma ciência cuja “importância decorre dos *amplos horizontes* de seu campo

³⁰⁶ IBIAPINA, Fontes. Antes, porém... In: _____. *Passarela de marmotas*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1982. p. 9.

³⁰⁷ ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. De Amadores a Desapaixonados: eruditos e intelectuais como distintas figuras de sujeito do conhecimento no Ocidente. *Trajetos* (UFC), Fortaleza, 2005. n.º 6.

de ação”, chega-se até à listagem de regras para que fosse verificado e caracterizado o “fato folclórico”, semelhante ao que ocorrera com o “fato sociológico” na Sociologia, o que evidencia o quanto os autores destes enunciados no Piauí ignoravam que o folclore fora suprimido pela ordem do discurso das Ciências Sociais, tendo sido alegada, inclusive, para isso, a falta de objetividade³⁰⁸:

O Folclore sendo a sabedoria do povo, a cultura do povo abrange *todos os campos da vida humana* incluindo seus mitos e lendas danças e cantos provérbios e juras como também o teatro a literatura a arte as crenças a magia os jogos e técnicas populares etc. etc. O Folclore está e se desenvolve entre o povo mas influi nas camadas eruditas e ainda se projeta, como inspiração nas letras e nas artes. Como então, saber se um fato é folclórico? [...] Para a sua perfeita caracterização os fatos folclóricos devem apresentar as seguintes características:

1) O ANONIMATO — O fato folclórico não tem autor conhecido. Anonimato aqui no sentido de tal fato ser ignorado por parte do povo, quanto à sua autoria. Ninguém sabe por exemplo quem inventou a lenda do Cabeça de Cuia.

2) ACEITAÇÃO COLETIVA — É isto que faz aparecer o fato folclórico: é a marca popular a posse e o domínio por parte do povo que garante sua fixação e que o transforma em outras variantes. Por exemplo: uma estória é contada de várias maneiras confirmando o provérbio que diz: quem conta um conto acrescenta um ponto.

3) FUNCIONALIDADE — Tudo o que faz tem uma razão de ser um destino uma função. Todo fato folclórico responde não só ao gosto popular como a uma necessidade de ordem social. A dança por exemplo não é apenas o suceder de gestos harmonioso, mas a expressão da alegrias [sic] de sentimentos como decorrente de ritos religiosos etc...

4) A quarta característica é TRANSMISSÃO ORAL. O fato folclórico se fêz e se faz de boca em boca. Os antigos não dispunham de outros meios de comunicação então todos os conhecimentos eram transmitidos oralmente. Ainda hoje persiste esta forma de transmissão [nos] meios primitivos e no interior onde a tradição ainda define certos tipos de comportamento e muitos outros conhecimentos que garantem a permanência dos valores de uma cultura. [maiúsculos no original] [grifo nosso]³⁰⁹

A regra do “anonimato” parece ser o critério mais claro e recorrente para a prática dos folcloristas, o qual, presidindo a pesquisa, não implicava, entretanto, em métodos de crítica posterior dos resultados. O anonimato seria a fonte generosa e inesgotável da cultura, a “beleza de encantar do folclore”, segundo Fontes Ibiapina, e se relacionaria diretamente à idéia de universalidade da cultura popular e à questão das identidades espaciais. A relação entre autoria e anonimato chegou a se tornar tema de discussão freqüente para os folcloristas, pois, se interrogados pela origem daquilo que ouviam e anotavam, pelo “autor” das frases, anedotas ou versões das lendas, eles deixavam que essa origem se perdesse nas sombras,

³⁰⁸ Os detalhes do embate entre folcloristas e cientistas sociais na Europa são descritos em ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas*. São Paulo, Olho D’água, [s/d]. p. 48-61. Para o caso brasileiro, cf. VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro, Funarte; Fundação Getúlio Vargas, 1997.

³⁰⁹ A ORIGEM do Folclore. *O Dia*, Teresina, n.º 3.407, p. 4, 27 de ago. 1971.

remetendo sempre para o autor anônimo e amorfo, o “povo”, como entidade atemporal e transcendental aos espaços, que irromperia livremente em suas manifestações culturais.

A regra da “aceitação coletiva” indica o quanto se quis considerar o folclore como uma ciência social, que, à semelhança da Sociologia, estaria preocupada com o vínculo entre os indivíduos, vínculo que seria o fator central e determinante para o julgamento e a reprodução da cultura. A “funcionalidade”, como referência ao funcionalismo sociológico e sendo fruto de um olhar compreensivo por parte do folclorista, resguardaria a cultura popular da irracionalidade gratuita. A “transmissão oral”, por fim, coloca como necessária a manutenção de sociabilidades tradicionais para “a permanência dos valores da cultura” e para viabilizar o trabalho do folclorista. A oralidade, então, ao ser remetida a um tempo em que “os antigos não dispunham de meios de comunicação”, é entendida como um discurso puramente espontâneo, distinto da escritura por prescindir do cerceamento representado pela delimitação do autor e pela vinculação a um único espaço. Apesar desta demarcação de limites e desta vontade de ter *status* científico, os folcloristas insistem em dar a entender sua peculiaridade: diferente do saber acadêmico e universitário que buscaria o reconhecimento da primazia de uma descoberta, eles recusam ser celebrados por sua originalidade, aspecto que é transferido para a cultura, pois só ela seria original, e, portanto, autêntica, genuína³¹⁰.

No prefácio a *Mentiras grossas de Zé Rotinho*, Fontes Ibiapina dialoga com os trabalhos de outros folcloristas e procura situar o que fosse singular à cultura popular piauiense, mas assumindo que não se preocupa em ser o primeiro a narrar tais contos ou estabelecer versão verdadeira. O próprio Zé Rotinho, protagonista e narrador dos contos, seria adaptável aos tempos e espaços, mudando-se os nomes e os detalhes dos relatos, conforme a situação e as peculiaridades locais. Mesmo que a indefectível memória dos dias da infância, nas pontas-de-terreiro, reapareça nas descrições folclóricas como nos contos de ficção, o folclore não poderia ser considerado “regionalismo”, devido à universalidade de suas irrupções, que atingiriam a experiência do sujeito pelos secretos caminhos das gerações de ancestrais:

[...] o folclore, em seu todo, não é regionalismo. Não há gênero literário mais universal que o folclore. Folclore é ciência, e ciência profunda de contextura sociológica tão bem alicerçada na padronagem ecológica que, com semelhanças e variações nítidas entre todas as partes do mundo, reflete o enciclopedismo ingênito, a psicologia coletiva de um povo. Bem adequadas as denominações da Escola Alemã: *Volkerpsychologie* (etnia psicologia [sic]) e *Volkgeist* (espírito social).

³¹⁰ IBIAPINA, Fontes. Começo de conversa. In: _____. *Mentiras grossas de Zé Rotinho*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1977. p. 16; CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. 18. ed. Rio de Janeiro, Ediouro, 2002. p. 9-21.

No presente volume, teremos casos contados. Deles existentes em outras paragens deste Brasilão sem fim, mesmo que com outra forma, outro conceito, e às vezes com apenas sucintas modificações. [...]

Nada nos move a consciência nem tão-pouco nos suscetibiliza, se por acaso versões sobre alguns destes casos estejam já autenticados por um vulto de letras como um Simões Lopes Neto (lá nos confins dos pampas), um Graciliano Ramos (bem ali nas Alagoas), um Júlio Rodrigues de Sousa (nos sertões da Bahia). Pelo contrário!... Mais uma prova, mais um atestado, uma certidão *verbum ad verbum* que, no caso, estamos apenas reproduzindo capítulos da literatura falada. Literatura saborosa que nos foi legada por nossos ancestrais, através dos tempos, naquelas chancudas palestras de ponta-de-terreiro, nos idos e nunca esquecidos dias da infância.³¹¹

Esta “ciência” singular e marginal da cultura, “mediana”, como diria Renato Ortiz, às voltas entre o local, o regional e o universal, risonhamente premida entre o científico e o vivencial, entre o sujeito e o objeto, se detinha sobre alguns temas em particular, que seriam o *locus* onde o popular se expressaria. A música, as festividades, as crenças e a linguagem seriam a própria epifania do povo, que precisava ser traduzida, codificada e, sobretudo, escrita, muito embora os folcloristas alegassem imparcialidade, fidelidade e objetividade, afirmando que não interferiam na espontaneidade do povo, mas tão somente a transmitiam. Leitor de folcloristas que haviam estudado todos estes aspectos, Fontes Ibiapina escreveu em particular sobre os dois últimos citados. O povo piauiense lhe parecia ter uma linguagem e uma maneira de crer características, sendo oportuna sua prática de folclorista no armazenamento e na salvaguarda de tais manifestações pela escrita.

3.4. A linguagem popular dos espaços

A *Paremiologia nordestina* assinala um primeiro momento da preocupação de Fontes Ibiapina com a questão da linguagem popular. Neste livro, verdadeiro “paiol”, segundo a metáfora do autor, se encontra um exaustivo empenho de sistematização das falas que o povo simples teria criativamente cunhado para cada ocasião. Era

o produto de 23 anos de fio a pavio, de pesquisa ao vivo, ouvindo e catalogando, numa paciência franciscana. Paciência de chupar um parafuso até ele virar prego. Isto afora o grande acervo que guardei no pó do caco do quengo, desde a infância, que sempre gostei de ditados, prolóquios etc. e tal.³¹²

³¹¹ IBIAPINA, Fontes. Começo de conversa. In: _____. *Mentiras grossas de Zé Rotinho*. p. 14.

³¹² *Idem*. Entrevista a Alcenor Candeira Filho. *Presença*. Teresina, nº 10, janeiro-março de 1984. n. 11.

Diferente de Mário Marroquim, que havia definido uma variante tipicamente nordestina da língua portuguesa, e de Noé Mendes, que destacara “expressões e maneiras de dizer as coisas bem próprias do Piauí”, com prosódia e pronúncias locais, Fontes Ibiapina se aproxima mais de Câmara Cascudo em seu livro *Coisas que o povo diz*, e se preocupa principalmente com os ditados populares, nos quais procurará formas populares do falar piauiense, que se destacaria pelas comparações e pelas extensões de significados. Esta linguagem piauiense e nordestina, enquanto uso da língua, seria, predominantemente, oral; um mosaico vivo e movediço de signos, vozes e palavras, diante do qual o povo podia se mostrar um “leitor” singular do mundo, cruzar citações, cortar e torcer enunciados, acrescentar elementos ao que era lido ou ouvido, recriar, adaptar, colar, transferir.

Em boa medida, o trabalho simultâneo de Nonon com a oralidade e com a escritura lhe permite perceber a riqueza e a potencialidade da linguagem, a faculdade lingüística de inventar mundos, produzir espaços e territórios existenciais. Ele próprio se colocava como leitor e ouvinte atento aos detalhes de tudo o que observava, deixando-se envolver e constituir, em seu corpo e em sua fala, pelo que seria a fala do povo sertanejo. Se atentarmos para o trecho da entrevista que citamos, lembraremos que Fontes Ibiapina, como autor e sujeito na sociedade, escolhera se mover dentro do espaço da língua portuguesa que considerava mais fiel ao povo, porque sabia da dimensão artesanal e política das palavras, sabia que lhe era dado escolher um estilo pessoal de uso da língua, ainda que fosse para atualizar visões e práticas paternalistas em relação ao povo³¹³.

É importante perceber, ainda sobre a *Paremiologia*, de onde Nonon diz proceder as falas anotadas, pois elas indicam muito das mutações históricas e espaciais que Fontes Ibiapina e o Piauí vinham experimentando desde os anos 1950. A poesia de Hermínio Castelo Branco e de Camões, a prosa de Eça de Queiroz e de Camilo Castelo Branco, a literatura russa que o autor admirava, Cristo e a Bíblia, Confúcio, os episódios narrados n*Os sertões*, o Código Penal Brasileiro e a prática de juiz de Fontes Ibiapina, as atividades do campo, como a caça, a pesca, a lavoura, o trato do gado e o transporte em carros-de-bois, os pára-choques dos caminhões, as conversas e a algazarra nas feiras famosas das cidades nordestinas, as anedotas espirituosas, as lembranças familiares, os eventos históricos, os “sambas” e as quadrinhas populares cantadas por caretas em reisados, as pelejas de repentistas, as pilhérias e

³¹³ Sobre o “estilo” como maneira singular de usar a língua e de se mover nos espaços da fala e da escrita, cf. CERTEAU, Michel de. Usos da língua. In: _____. *A invenção do cotidiano I: artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 1994. p. 221-273. A respeito da relação entre a língua e os territórios existenciais, cf. ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre, Sulina; EDUFGRS, 2006. p. 166.

os lemas de campanhas eleitorais, os títulos de filmes, a literatura de cordel, o berro dos leiloeiros nas igrejas e novenas dos municípios do interior do Piauí, a “toponímia” sertaneja e os “nomes de gente, travessia, amores”, como diz Cascudo no prefácio, são algumas das referências textuais, sonoras, espaciais e culturais citadas nas notas do livro e nas quais Fontes Ibiapina diz ter apreendido as formas e matérias de expressão enfeixadas para classificar a linguagem nordestina³¹⁴.

A linguagem, escrita ou oral, se revelava como produção histórica inscrita na espacialização das relações sociais daquele momento. Ela dizia que “o mundo é grande e não tem porteira”, mas que poderia ser encurtado, percorrido e estriado pela “facilidade atual de transportes e comunicações”, por vetores espaciais multidirecionais, por automóveis, caminhões, aviões e até naves espaciais. Diferente do que ocorria na ficção ibiapiana – em que a linguagem é pensada simbólica e fielmente –, no folclore, Nonon termina por cartografar a construção instável da linguagem. As expressões populares captariam e comprovariam o folheamento do tempo, isto é, o registro das diferentes camadas de historicidade e regimes de significação, que se daria através de aforismos remetidos a espaços, períodos e experiências históricas diversas, “do arco da velha”, “do tempo do bumba”, “do tempo do Barão”, de “quando Lampião era menino”, os quais se arrastariam e se sedimentariam até o tempo presente, fundindo-se de maneira não-linear a outros textos, falas e burburinhos populares³¹⁵.

Era a linguagem que inventava a saudade, na língua portuguesa, porque engendrava novas sensibilidades ao testemunhar e nomear as mudanças históricas e espaciais, a substituição dos antigos meios de transporte em animais pelos veículos motorizados, a chegada da eletricidade, do cinema e das novelas da televisão, o fim das caçadas, a carestia trazida pelos “telegramas e trilhos de ferro”, o desaparecimento dos “costumes do interior”, que eram suplantados por costumes urbanos³¹⁶. De certo modo, Fontes Ibiapina vê, na linguagem, o entrecruzamento seletivo de textos, rumores, recortes de espacialidades e temporalidades múltiplas, estando submetida a deslocamentos, distensões e fugas de sentidos, literais e alegóricas, e a deturpações, como nos ditados jocosos que remetiam ao sexo. As

³¹⁴ IBIAPINA, Fontes. *Paremiologia nordestina*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1975; CASCUDO. Luís da Câmara. Parecer do Mestre Luís da Câmara Cascudo. In: IBIAPINA, Fontes. *Paremiologia nordestina*. p. 4-5.

³¹⁵ IBIAPINA, Fontes. *Paremiologia nordestina*. p. 144-145 [Notas explicativas numeradas de 336 a 367]. Acerca da relação entre a linguagem e o tempo folheado, cf. DOSSE, François. *História e Ciências Sociais*. Bauru, SP, Edusc, 2004. p. 215.

³¹⁶ IBIAPINA, Fontes. *Paremiologia nordestina*. p. 148-149 [Notas explicativas numeradas de 372 a 381]. *passim*.

falas de “antigamente”, ligadas a práticas habituais que caíam em desuso passavam por ressignificações, sendo metaforizadas segundo as práticas e costumes do presente ou de espaços diversos. Um antigo adágio popular de origem bíblica, por exemplo, poderia percorrer distâncias e ser apropriado diferentemente, se tivesse sido escrito em um pára-choque de caminhão, e fosse depois lido, repetido ou cantado numa feira por um violeiro, memorizado pelas crianças, e, em seguida, ecoado dentro das casas-grandes ou nas ruas das grandes cidades³¹⁷.

Assim acontecia, por exemplo, com parêrnias que se relacionavam às crenças tradicionais, e que estavam sendo transformadas pela história: o ditado “Botou, que nem São Jorge na Lua”, que se referia a um embate físico entre dois sujeitos, estava “um tanto superado, pois depois das viagens dos astronautas à Lua, não se pode dizer que as Montanhas Selênicas sejam S. Jorge matando um dragão que queria ser o dono do mundo. (Aliás, dizem que o processo de canonização de S. Jorge foi cassado pelo Vaticano.)”³¹⁸. Apesar do “respeito à força moral e espiritual da Religião Católica”, contido nas falas do povo, o Concílio Vaticano II e a chegada do homem à lua representavam mudanças tanto no sublunar quanto nas formas de conhecer e lidar com ele, mudanças que, desde os anos 1960, interferiam nos códigos de espiritualidade e na linguagem³¹⁹. Outro exemplo dessa curiosa “modernização” da fala e da cultura popular de modo geral estava num ditado tradicional usado em situações extremas de medo ou de esforço, que dizia: “Viu almas de bigodes”. Fontes Ibiapina afirma ter ouvido de uma ex-aluna sua, dos tempos que fora professor nas cidades do interior do Piauí, a seguinte corruptela do ditado: “estou vendo alma de *short!*”, o que o levava a concluir que “até as almas estão se modernizando”³²⁰, porque tanto a linguagem quanto as crenças se refaziam cotidianamente pela incursão na temporalidade e pelas apropriações dos sujeitos.

O discurso do folclore, ao catalogar a cultura e a linguagem popular tidas como autênticas, quer encontrar nelas o que há de mais originalmente brasileiro, livre das influências estrangeiras, e é por isso que o Nordeste seria o recorte espacial do folclórico e do

³¹⁷ Sobre as possibilidades de reelaboração histórica e social da linguagem pela cultura, ver CERTEAU, Michel de. Ler: uma operação de caça. In: _____. *A invenção do cotidiano I: artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 1994. p. 259-273. Para uma apropriação desta discussão na prática historiográfica, cf. CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre, EDUFRGS, 2002. p. 54.

³¹⁸ IBIAPINA, Fontes. *Paremiologia nordestina*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1975. p. 116 [Nota explicativa número 248].

³¹⁹ *Ibidem*. p. 125 [Nota explicativa número 286]. Sobre os impactos estéticos e epistemológicos da chegada do homem à lua, cf. CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo, Annablume, 2005. p. 49-96.

³²⁰ IBIAPINA, Fontes. *Paremiologia nordestina*. p. 120 [Nota explicativa número 271].

nacional-popular por excelência, porque preservaria, dentre outras coisas, a tradição da língua. A ex-aluna estava bricolando sua fala com as referências da língua inglesa, o que se tornava comum desde os anos 1960 e 1970, em todo o Brasil, com a maior internacionalização da economia e com o crescimento da cultura midiática. Apesar de Nonon aparentemente não se incomodar com a “modernização das almas” pelo menos nesta passagem, os folcloristas e os autores ligados ao movimento armorial se escandalizariam com tal uso “indevido” da língua, sobretudo por estar citado em um livro sobre a linguagem típica dos espaços nordestinos.

Dentro da mania de erudição compartilhada pelos folcloristas, está o apreço pelas línguas; todo folclorista quer figurar como poliglota, e, até mesmo, como filólogo. É por isso que Fontes Ibiapina, como Câmara Cascudo, se atém sempre a referências alemãs e inglesas, sobretudo na hora de buscar apoio para a cientificidade do folclore. Entretanto, o narrador da ficção ibiapiana vê e “escuta” com aversão as “inglesias”, ou o “inguilês”, com que se apresenta um ou outro personagem que tem estudo; a interferência estrangeira parecia deturpadora e desnecessária ante a fecundidade do português. Em seu enunciado do folclore, Nonon diz que o “IÊÊÊ”, como nova linguagem surgida nos anos 1960, deveria ficar para os jovens, que desconheciam a tradição³²¹. As inovações admitidas para a língua e para a maneira de usá-la, na linguagem popular, seriam de outra ordem, numa escala espacial menor, mais telúrica e piauiense, e não menos brasileira, como dirá o *Dicionário de Brasileirismos no Piauí*.

As palavras também permitiam aos sujeitos forjar situações, como nas mentiras absurdas do personagem Zé Rotinho sobre suas façanhas, as quais abriam a experiência ao riso, ao que havia de cômico na mentira, diferente da lamentação acentuada de outras obras. Segundo a relação bem-humorada que Fontes Ibiapina mantém com a linguagem, sobretudo no seu discurso do folclore, na mentira criada pelas palavras “reside também a grandeza da arte, porque ficção só é arte quando mentira, porque confirma a capacidade criadora do autor”³²². Câmara Cascudo defende, no prefácio a *Mentiras grossas de Zé Rotinho*, que a mentira seria como que a poética do povo, a base do convívio social, e a ilusão necessária para a ciência, a arte e toda a produção de saber³²³.

Tal mentira consentida, que irmanaria o folclorista e o escritor regionalista ao povo, era uma palavra organizada dentro de códigos estranhos aos regimes de verdade, mas que seria aceita por compor outra verdade, a verdade do povo pobre, que denunciaria seu sofrimento e

³²¹ IBIAPINA, Fontes. *Paremiologia nordestina*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1975. p. 147.

³²² *Idem*. *Mentiras grossas de Zé Rotinho*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1977. p. 16.

³²³ CASCUDO, Luís da Câmara. Prefácio. In: IBIAPINA, Fontes. *Mentiras grossas de Zé Rotinho*. n. 8.

sua miséria. Zé Rotinho estaria sempre a contar vantagens mentirosas porque era preciso se adaptar aos novos tempos recorrendo a um saber prático de inverter, aumentar, deslocar o foco das histórias para se favorecer. Se a linguagem ficcional, como pensada por Nonon, e relacionada à sua escritura do folclore, era pedra bruta e preciosa, ela se configurava, do mesmo modo, como a dicção da realidade mais pobre dos espaços piauienses, por meio da eloquência das queixas, da reiteração lamurienta ou da mentira sedutora e bem pintada.

Ainda que aparente ser uma astúcia no campo político, a lorota cintilante da linguagem do povo é agenciada por Fontes Ibiapina como mais uma reposição do estereótipo da pobreza piauiense, estendido agora à cultura popular, de modo que a escritura ibiapiana seria a tradução pretensamente cristalina da enunciação do próprio povo quanto às situações de penúria e necessidade por que passava. Na *Paremiologia*, estão inseridos ditados presentes nas obras literárias que significariam o modo como o povo caracteriza a pobreza e a figura do pobre:

- 1) Atrás do pobre corre um bicho.
- 2) A cuia do pobre só cai emborcada.
- 3) A sorte do pobre é como a do cambito – morrer lascado.
- 4) O pão do pobre só cai com a manteiga para baixo.³²⁴

O povo, inclusive, poderia adaptar historicamente sua linguagem para melhor falar da pobreza: este último ditado, “o pão do pobre só cai com a manteiga para baixo”, por exemplo, já estava ultrapassado, porque “pão de pobre, hoje, não tem manteiga”³²⁵. Entretanto, como em sua visão paternalista e reacionária do povo, de que é exemplo o romance *Nas terras do Arabutã*, Fontes Ibiapina parece estranhar qualquer tentativa mais incisiva das camadas populares no sentido de escapar das relações sociais tradicionais, por meio da emancipação via conquista de bens ou da “revolta social decorrente da precariedade econômica”. Em seu devir-autoritário diante da possibilidade de sublevação das classes populares, ele repete o estranhamento que um provérbio havia causado por denunciar a situação social de exploração dos agregados do campo: “Na casa alheia, não se peida com o cu todo”. Para Nonon, o provérbio acenaria para a justificação da “tão falada Reforma Agrária”³²⁶. Mesmo não constituindo uma análise dentro da obra, este tipo de comentário aponta uma das formas de interferência do folclorista em seu trabalho, a mostrar como a “recolta”, do início ao fim, nunca era uma prática neutra, puramente isenta e objetiva.

³²⁴ IBIAPINA, Fontes. *Paremiologia nordestina*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1975. p. 97-98.

³²⁵ *Ibidem*. p. 84 [Nota explicativa número 156].

³²⁶ *Ibidem*. p. 114 [Nota explicativa número 233]. p. 98 [Nota explicativa número 1981].

Outros livros de Fontes Ibiapina, no campo do folclore e no campo da ficção que tocavam nas questões da cultura popular, tropeçam nos problemas históricos e identitários suscitados pela linguagem. *O Casório da Pafunsa*, como dissemos mais atrás, dialogava com o tema da fabricação do matuto e da roça. De acordo com as instruções do autor, tudo deveria ser montado para a representação de outro tempo e outro espaço: os cenários da escola e da “casa da roça” enfeitados com objetos de couro, o figurino dos “trajes de matuto”, com “alpercatas de rabicho, camisa de riscado, calças de mescla”, que coexistiam com o casamento civil substituto do casamento religioso e com as discussões entre o advogado e o juiz. Estes dois personagens, aliás, se desentendiam no ato de formalização do casamento em relação aos “documentos”, pondo em conflito a validade da escritura e a da oralidade, simbolizadas, respectivamente, na “confissão de parteira” e no registro cartorial de nascimento³²⁷.

Uma problemática também instigante que se apresenta para a discussão da linguagem popular nordestina, nesta obra, é a da alfabetização das crianças e jovens da “roça”. Como em outras obras, nesta também surge o mestre Cambute, introduzindo os alunos na cultura escriturística, ensinando-os a soletrar, ler e escrever. Este personagem poderia ser o Tio Quincó, que alfabetizara Fontes Ibiapina, ou ele próprio, que fora professor pelas cidades do sertão do Piauí, e, inclusive, administrara uma escola em Piripiri. O segundo livro de contos de Zé Rotinho foi escrito para o Concurso do Mobral, tendo vencido e sido publicado em 1982. O autor era simpático ao Movimento Brasileiro de Alfabetização, pois via nele uma oportunidade de educar as populações sertanejas pobres. Ele acreditava que o Mobral viera substituir a palmatória dos antigos mestres do sertão, contratados pelos fazendeiros para ensinar seus filhos, e fazer com que um privilégio outrora de poucos se estendesse aos espaços sertanejos aonde os Grupos Escolares não chegavam. O regime militar era generoso, “além da escola, o Governo dá até livro”³²⁸:

[...] Naqueles tempos, havia mesmo escolas por estas redondezas. Depois foi que os homens de recursos largos foram se acabando, os meios de vida fiando mais difíceis e as escolas desaparecendo do sertão. Chegou ao tempo de escolas só nas cidades e vilas. Chegou ao ponto de o analfabetismo se alastrar à lei larga. Até um ano destes, era bem difícil se encontrar um sertanejo por aqui capaz de rabiscar um bilhete e

³²⁷ IBIAPINA, Fontes. *O Casório da Pafunsa*. Teresina, [s/e], 1982. p. 46.

³²⁸ *Idem*. *Sambaíba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963. p. 122-123; *Idem*. *Paremiologia nordestina*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1975. p. 112 [Nota explicativa 229]; *Idem*. *Nas terras do Arabutã*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1984. p. 58; *Idem*. *Lorotas e pabulagens de Zé Rotinho*. Rio de Janeiro, Mobral, 1982. p. 15-18. p. 46-47; *Idem*. *O Casório da Pafunsa*. p. 8-13.

gaguejar uma carta. Graças a Deus que do ano passado pra cá melhorou bastante com a chegada do Mobral. [...] ³²⁹

O que talvez Nonon não medisse era o quanto a introdução da escritura na cultura popular tradicional contradizia sua prática de folclorista e representava mais uma das transformações nos espaços. A regra da “transmissão oral” do folclore, que tinha a oralidade como garantia das permanências culturais, não sobreviveria imune à chegada da escritura aos lugares mais recônditos. O vozerio cotidiano e os textos escritos poderiam dialogar entre si de modo cada vez mais crescente, e ainda se conectar a outros signos audíveis e visíveis, às imagens e sons da televisão, do rádio e do cinema, como Fontes Ibiapina já percebe na *Paremiologia*. Entretanto, seu trabalho de folclorista seguiria, à revelia das mutações e contaminações que proliferavam na linguagem nordestina e piauiense, que se abria a outros espaços e referências, aniquilando a própria idéia de linguagem fixa, típica e presa a uma identidade espacial, como ele mesmo verificava.

Dois de seus textos póstumos também se detêm sobre o tema da linguagem: o *Dicionário de brasileirismos no Piauí e Terreiro de fazenda*, publicados respectivamente em 2001 e 2002. Na *Paremiologia*, Nonon já se referia a diversos vocábulos locais e regionais que não haviam sido ainda “dicionarizados”, no que consistirá, então, todo o esforço do *Dicionário*, a fim de fazer com que sejam integrados à língua oficial, com toda validade, os neologismos nascidos do cotidiano do povo piauiense. A Apresentação de Eneas Barros, neto do autor, indica ainda outros sentidos para o livro:

[...] Com este trabalho, preserva-se uma tradição oral cuja tendência é a extinção, face a uma linguagem globalizada que se multiplica ditando costumes e enterrando cada vez mais as raízes culturais das civilizações.

Ninguém mais que Fontes Ibiapina conseguiu reproduzir tão fielmente os costumes e os ditos populares do povo piauiense, nas obras que deixou para as gerações futuras. Os registros, até onde sua memória alcançou, nos presenteiam com esta oportunidade, que chega no momento em que a sociedade está mais sensível à observação das diferenças culturais. ³³⁰

Apesar de seu caráter “ético”, do esforço de diálogo com as questões culturais e identitárias da atualidade, Eneas Barros teme a ação das forças do devir sobre a cultura. Na metáfora organicista das “raízes culturais”, tão cara à formação discursiva nacional-popular, está o temor da globalização, da desterritorialização das identidades espaciais tradicionais do

³²⁹ IBIAPINA, Fontes. Mestre Cambute. In: _____. *Lorotas e pabulagens de Zé Rotinho*. Rio de Janeiro, Mobral, 1982. p. 17.

³³⁰ BARROS, Eneas. Apresentação. In: IBIAPINA, Fontes. *Dicionário de Brasileirismos no Piauí*. Teresina, C. G. do Banco do Nordeste, 2001. p. 7-8.

Piauí, que estariam abrigadas na memória e na linguagem. O comentador do *Dicionário* confirma os receios antimodernos que caracterizam a escritura do literato e folclorista. A cultura piauiense telúrica e regional vista e dita pelo autor como alheia à sociedade burguesa e às relações capitalistas, é reposta em seus significados pelo leitor, muitos anos depois, e em outro contexto cultural. Eneas Barros reluta contra um dado com o qual H. Dobal, por exemplo, já lidava na sua poesia desde os anos 1960, e com que o próprio Nonon trabalha na *Paremiologia*: a língua e seus usos, como a cultura de modo geral, são históricos, as formas e matérias de expressão da linguagem estão suscetíveis ao desgaste e à mudança, em virtude dos contatos, dos contágios e da temporalidade.

Mas, então, em que residiria o propósito da elaboração de um *Dicionário* que fixasse um léxico tipicamente piauiense? Para Fontes Ibiapina, o Piauí era este espaço que, por um lado, possuía uma linguagem exoticamente própria, com seus acentos, criações e adaptações, vinculados sobretudo ao cotidiano do meio rural e à natureza, e que, por outro lado, poderia contribuir para a inovação da língua portuguesa, para o surgimento de “brasileirismos”, de novas palavras e expressões legitimamente nacionais e que só no Piauí se encontrariam, como era o caso de “argé” (abestalhado), “beroba” (prostituta), “chumbergado” (bêbado), “diango” (diabo), “encegueirado” (obcecado), “foba” (vaidade), “gangolô” (lagartixa), “indagora” (ainda + agora), “liso” (sem dinheiro), “peprinar” (picotar), “quibano” (peneira de arroz), “semodagem” (falta de pudor). Pitoresca e singular, a linguagem dos espaços piauienses e nordestinos merecia, então, uma captura, uma dicionarização e uma enunciação metalingüística, em que a linguagem falaria da linguagem para descrevê-la, dá-la a conhecer e constituir uma identidade espacial.

Além disso, o arrolamento dos brasileirismos e ditados populares piauienses serviria para a composição ficcional do autor, como já havia atentado o colunista Pompílio Santos, que avaliara negativamente o romance *Palha de Arroz*. Crítico da “impertinente ‘invenção lingüística’” na ficção, Pompílio Santos sugerira irônica e, talvez, acertadamente que Nonon, enquanto escrevia, tinha “ao lado um listão com todos os adágios e expressões da gíria lançadas pela inteligência do povo”, não se tratando mais “do uso e sim do abuso da linguagem popular”³³¹. De modo semelhante aos demais emissores piauienses de signos que permutavam história e literatura para dizer o Piauí, Fontes Ibiapina cruzava os gêneros discursivos a que se dedicava, reiterando, na estrutura textual e na montagem das frases a

³³¹ SANTOS, Pompílio. O Romance de Fontes Ibiapina. *O Dia*, Teresina, ano XVIII, n.º 2.526, Caderno D, p. 5, 07/08/09 de set. 1968.

partir de palavras e ditados populares, as relações temáticas, enunciativas e políticas entre a literatura regional e o discurso do folclore.

Tal entrecruzamento está também em *Terreiro de fazenda*, cujo conteúdo já tinha boa parte dispersa nas obras ficcionais. Vimos que um dos sentidos construídos para a casa-grande passava pela alegria ruidosa do terreiro, onde sujeitos de várias idades se encontravam, onde múltiplas práticas, como as rezas, as “experiências” de noivado, as danças, configuravam um espaço festivo. Chamado pelo autor de “Folclore lúdico”, o livro celebra o poder da oralidade marcante nas festas do sertão, destacando as cantigas e brincadeiras infantis que acompanhavam as diferentes festas na casa-grande, como os forrós, os casamentos, as farinhadas, as novenas, os são-gonçalos³³². Como na teatralização da cultura presente no *Casório da Pafunsa* e na crônica escrita para o jornal *O Dia* sobre o São João, *Terreiro de fazenda* se divide entre uma lembrança e uma instrução à imaginação do leitor, com o objetivo de remontar as práticas e os espaços tradicionais: “No terreiro. De modo geral, todos de mãos dadas. Todos caminhando, de banda, em marcha lenta, em circunferência. Todos cantando”. Novamente, o autor vê a cultura como uma mise-en-scène mnemônica: “suponhamos uma contenda entre dois garotos [...]. Vamos supor dois meninos espoletados, A e B, cantando desafios e emboladas”³³³.

Com este enunciado, o folclore ibiapiano se insere entre os conhecidos catálogos de “cantigas populares”, como os livros *Vaqueiros e Cantadores*, de Câmara Cascudo, e *Cantadores*, Leonardo Mota. Fontes Ibiapina era maravilhado por estas formas de expressão populares; em suas obras ficcionais, fervilham citações e referências a cantadores de feira, a poetas do Juazeiro, a livretos de cordel que cantavam em verso as histórias de proezas e valentias de cangaceiros como Lucas da Feira, Vilela, Lampião, Antônio Silvino, Corisco, de fenômenos religiosos como os movimentos de Antônio Conselheiro, Padre Cícero Romão Baptista, Beato Zé Lourenço. São exaltados os violeiros e os “grandes poetas do Juazeiro do Padre Cícero – Leandro Gomes de Barros, João Martins de Ataíde, José Bernardo da Silva, [...]”, Catulo da Paixão Cearense, e, especialmente, o Cego Aderaldo, que não havia sido igualado por ninguém “naquela embrulhada de ‘quem a paca cara compra/paca cara pagará’” – segundo o lendário episódio, narrado por Cascudo, em que o Cego Aderaldo vencera um cantor piauiense³³⁴.

³³² IBIAPINA, Fontes. *Terreiro de fazenda*. Brasília, Grafor, 2002. p. 17-18.

³³³ *Ibidem*. p. 19. p. 211.

³³⁴ IBIAPINA, Fontes. Tropeiros. In: _____. *Chão de meu Deus*. 2. ed. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1965. p. 88-89. p. 92-93; *Idem*. *Quero, posso e mando*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano. 1976. n. 29:

Apesar de Nonon não ter trabalhado, como folclorista, junto a cantadores e poetas populares do Piauí, como fizera Artur Passos, e não citar nenhum cantador piauiense que tivesse “fama” conhecida em todo o Nordeste, o autor elege os cantadores como figuras destacadas na cultura sertaneja. Enquanto os filhos de fazendeiros tinham de estudar na cidade, os poetas possuíam um dom de nascença, uma “*arte do Capiroto* [grifo do autor]”, que lhes tornava capazes de encher o povo de esperança. Era-lhes atribuída, ainda, a capacidade de adivinhação, por supostamente terem “pauta com o Tinhoso”³³⁵:

[...] Ninguém no mundo sabia recitar como Justino do Pio IX. Aquilo sim! Era que era ser poeta de pêso e medida! Os donos das lojas mandavam chamá-lo. E cada loja em que êle entrava ficava cheinha de gente. Era tanto matuto ouvindo o poeta recitar a tal décima! E o interessante era que se lia, no rosto magro de cada um, um ar de esperança. Tinham fé no que ele dizia, porque sabiam que se tratava dum poeta de nascença. E também sabiam que o poeta, quando é de nascença, tem dote de adivinhão. [...]³³⁶

Como praticamente toda a obra de Fontes Ibiapina, tanto seus enunciados no folclore como na ficção, *Terreiro de fazenda* demarcaria o lugar do Piauí na abordagem de mais esta temática de invenção da cultura popular nordestina, inscrevendo o sertão piauiense como espaço onde a linguagem oral também se desdobrava na música festiva e na poesia improvisada. Mas, diferente de Cascudo e Leonardo Mota, os cantadores piauienses não eram os lendários repentistas nordestinos, como o Cego Aderaldo, o Cego Sinfrônio ou Jacó Passarinho. Num curioso “respeito à propriedade intelectual”, eram as crianças que cantavam os versos de improviso dos desafios, apropriando-se, pela memória, de um amplo repertório musical e poético transmitido oralmente, o que mais uma vez nos remete à regra do anonimato na prática do folclorista:

E o interessante é o respeito à propriedade intelectual – os direitos autorais. [O improviso] Sai de repente, e qualquer outro pode usá-lo em qualquer outra ocasião, todavia, não estando cantando com o autor. E a gente cresce, e aquele improviso fica de esperança para a geração que vem aí atrás na estrada da vida. Vai indo, vai indo, vai indo... até que desaparece a autoria. Cai no poço dos versos anônimos. Vira folclore de verdade.³³⁷

Idem. Curral de Assombrações. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. p. 16-17. p. 334; CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e cantadores*. São Paulo, Global, 2005. p. 353-354.

³³⁵ IBIAPINA, Fontes. *Tombador*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1971. p. 88. p. 139-143; *Idem. Mentiras grossas de Zé Rotinho*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1977. p. 13-6.

³³⁶ *Idem*. Rebentão. In: _____. *Chão de meu Deus*. 2. ed. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1965. p. 21.

³³⁷ *Idem. Terreiro de fazenda*. Brasília, Grafor, 2002. p. 18.

Assim como a espontaneidade sem autor da linguagem oral dava o colorido às brincadeiras e cantorias de meninos, ela seria ainda o suporte mnemônico do presente para que Fontes Ibiapina escrevesse com nostalgia sobre a sua infância, pois, segundo ele, “não há [...] vida de criança tão gostosa quanto a vida de menino de fazenda”. E, no entanto, *Terreiro de fazenda*, por seu caráter memorialístico, recoloca a questão levantada pelo comentário de Eneas Barros: a do fim da cultura popular tradicional do Piauí. Questão que se amplia, ao problematizarmos a relação que Nonon mantinha com a escritura em seu trabalho com as palavras, e ao confrontarmos-la com o teor passadista e trágico de suas obras ficcionais.

Na *Paremiologia*, a tensão entre o oral e o escrito parecia parcialmente resolvida, pois o autor admitia o não fechamento entre os dois campos da linguagem, e entre as diversas maneiras como os ditados populares se constituíam e se transformavam temporal e espacialmente. Ao exaltar a oralidade, Fontes Ibiapina, no entanto, deixava a descoberto toda a ambigüidade da prática dos folcloristas: se a linguagem era tão rica e potencialmente criadora, era quase óbvio que, com as mutações e conexões, no tempo e no espaço, ela escaparia a qualquer sistematização, e todo trabalho se mostraria provisório, condenado a ser ultrapassado, ou pelo menos ter seus elementos reterritorializados em outras formas de expressão, segundo outras condições sociais e culturais.

Mesmo que Fontes Ibiapina não percebesse, a escritura era um ordenamento, um policiamento dos sentidos, sobretudo daqueles mais perigosos, como no caso da parêmia atribuída à reforma agrária. Entretanto, e apesar de a oralidade não ser sinônima da liberdade, a fala restituiria seu próprio caráter desterritorializador e conector dos espaços e das identidades; os clamores, risos e gritos poderiam ainda escapar ao controle e se referir às situações sociais de mando de uma forma que o autor não concordasse, o que justificaria ainda mais a pretensão de fixar e limitar a palavra oral, agenciando-a para a produção de identidades espaciais harmonizadas, nostálgicas e festivas³³⁸.

Por outro lado, se o elogio à alfabetização, presente no *Casório da Pafunsa* e em *Lorotas e pabulagens de Zé Rotinho*, acenava para uma maior “democratização” da palavra escrita, significava, entretanto, a subversão cada vez maior da ingenuidade atribuída à oralidade e da função pura da memória voluntária dos espaços, como é defendida em *Terreiro de fazenda*, pois, ao lado da escritura “popularizada” e massificada, que daria acesso a outros mundos por meio do texto e da leitura, os rumores da fala poderiam atingir expoentes inimagináveis, traindo a solidez identitária. De todo modo, mesmo que Nonon quisesse reter e

³³⁸ Sobre esta perda de controle da linguagem, cf. BHABHA, Homi. Civilidade dissimulada. In: _____. *O local da cultura*. Belo Horizonte, EDUFMG, 1998. p. 139-149.

enquadrar as palavras, orais e escritas, em formas de expressão cristalizadas, em paíóis de brasileirismos telúricos, ou em textos ficcionais que inventavam serenamente o sertão piauiense tradicional, a linguagem entraria em devir e suas matérias arrebutariam as cadeias do espaço “próprio” da página do escritor. As mutações tanto em níveis micro como macro, tanto na linguagem quanto no sublunar, se mostrariam incessantes, a interpelar os sujeitos por novas produções de sentido, inclusive para que eles instituíssem seus espaços e simulassem suas identidades³³⁹.

Outro problema: diferente da fala anônima, espontânea e livre do antigo sertão piauiense e nordestino, emergia um autor, Fontes Ibiapina; e autores, segundo ele, eram coisas que não existiam no sertão. Eis sua grande cesura em relação aos propósitos memorialistas e testemunhais do folclore, pois o folclorista se inseria, com sua formação diferenciada e com a palavra escrita, numa sociedade escriturística, buscando, para confirmar isso, o reconhecimento de pares, de outros nomes, de outros autores, que um autor supõe para existir e se manter³⁴⁰. E mesmo esta sociedade de escritura passava a dividir lugar com novos códigos lingüísticos e comunicacionais, com signos imagéticos e sonoros, radiofônicos, televisivos, cinematográficos, que produziam outras tantas sensibilidades e relações com os espaços.

Ainda que a intenção de Fontes Ibiapina fosse “recolher os destinados à sobrevivência imediata”, como lhe dizia Cascudo, o registro escrito se constituía como uma verdadeira ruptura instauradora entre sujeito e objeto, entre anonimato e autor, entre oralidade e escritura, entre pulsação de vida e frieza de morte. Tensionando os limites de uma prática que teimava em se manter em turva indefinição, tal ruptura impunha ao folclore a exigência da separação moderna entre experiência e conhecimento, entre a vivência saudosa dos espaços e o discurso a seu respeito. No gesto de escrever que determinava seu momento de fundação, o saber moderno que quisesse parecer científico requeria o distanciamento analítico do sujeito que enunciava, o que destoava em muito de como pensavam os folcloristas, eruditos apegados aos espaços telúricos da cultura e da memória voluntária. As injunções políticas da escritura do “autor” Fontes Ibiapina traduziam implicações sociais que iam além da memória, da experiência pessoal do passado ou da observação direta, apontando para o presente, para lugares institucionais, para conceitos de povo e de popular que, apesar de desgastados em

³³⁹ CERTEAU, Michel de. A economia escriturística. In: _____. *A invenção do cotidiano 1: artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 1994. p. 221-246.

³⁴⁰ *Ibidem*. Sobre as práticas de constituição de um autor, cf. FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa, Vega, 1992.

termos enunciativos, se coadunavam com práticas vigentes na sociedade brasileira naquele período de cerceamento.

Na temática das crenças populares, estas tensões se desdobrariam, e a questão da morte do folclore se coloca diante de um mundo que parecia urbano e dessacralizado, ou no qual as formas de crer do passado se mostravam ultrapassadas, e as do presente, institucionalizadas. As utopias e horizontes de expectativa de Nonon, advindos ou não de sua formação intelectual, buscariam, ainda na linguagem, se encontrar e se situar nas conciliações híbridas e contraditórias a que ele já estava acostumado e que fazia fervilhar em sua escritura. No que se refere à produção de espaços, ele atribuía ao Piauí, como espacialidade nordestina e “folclórica”, uma maneira supersticiosa de crer, coerente com a nordestinização.

3.5. As sombras das crenças populares: produção da natureza e da cultura piauienses

Artur Passos havia destacado que uma das fontes do folclore piauiense seria o “supersticionismo”, que se expressava na “religiosidade matuta” das festas devotas e no “sentimento que se mantém e vive do medo, das abusões, das aparições fantásticas, do pavor que inspiram as almas do outro mundo”³⁴¹. Para Noé Mendes, o povo do Piauí possui uma “mentalidade dominante por demais mítica”, que produzia lendas e assombrações. Fontes Ibiapina, por sua vez, se detém no tema das crendices populares tanto na ficção como nos discursos do folclore, sendo que estes últimos procuravam registrar particularmente as assombrações e superstições para nomear aquelas que seriam tipicamente piauienses.

O tema fantástico das assombrações era particularmente caro a Nonon, aparecendo em muitos de seus contos e romances, como discutimos em *Curral de Assombrações*. No conto “Congresso de Duendes”, no livro de mesmo nome, os seres mágicos ganham centralidade, destacando-se como personagens e evidenciando mais uma temática em que Nonon cruzava os gêneros discursivos. O conto narra uma reunião de duendes e fantasmas em seu “Templo”, no escuro da mata, às horas mortas de uma noite sem lua, de quinta para sexta-feira, um dia aziago. O “congresso” se reunira para discutir problemas ecológicos, como a degradação das árvores e da “riqueza astronômica” da floresta amazônica, o avanço perigoso da ciência, o reflorestamento que fora apenas prometido pelos políticos – os “demagogos da cuia grande da

³⁴¹ PASSOS, Artur. *Folclore piauiense*. Teresina, Edições Cultura; Movimento de Renovação Cultural, 1965. p. 11. p. 13-19.

Nação” – e não vinha sendo cumprido, o descaso das instituições oficiais, como o DNOCS, a SUDENE e a Defesa Vegetal, para com a natureza³⁴².

Para Fontes Ibiapina, os seres mágicos ilustravam crenças que só existiriam na memória dos “velhos daqueles tempos”, as marmotas ganham voz no conto “Congresso de Duendes” não apenas porque isso pareceria esteticamente pitoresco e inovador, mas por estarem, dramaticamente, anunciando sua própria extinção com as mutações nos espaços naturais e nas crenças tradicionais piauienses. É em relação a estas crendices populares que o Piauí é enunciado tanto a partir do estereótipo da religiosidade e da irracionalidade que seriam típicas do “povo nordestino”, quanto com base na idéia de que este espaço tradicional da superstição se esfacelava, de que a natureza de encantos estava sendo devastada e explorada pelos homens, e de que o sertão era impactado pela transformação de uma cidade, Teresina, que “cresce a cada dia e toma mais aspecto de metrópole”³⁴³.

Fontes Ibiapina inventa, assim, através da enunciação da cultura popular, uma noção de natureza, querendo retornar a uma indiferenciação entre natureza e cultura que seria anterior à modernidade. Entrelaçando formas diversas de ver, dizer e sentir a questão das crenças, o autor justapõe estas concepções sobre a natureza e a cultura piauiense, e as remete ao sobrenatural, à superstição, e, especialmente, à incursão perturbadora da história. É neste sentido que ele comentava sua obra dizendo que era uma “mensagem” “inspirada em ecologia piauiense de antanho, hodierna e, provavelmente, para a posteridade”, era um “trabalho ecológico e ergológico”, “etnologia” da terra e do povo do Piauí³⁴⁴. A escritura ibiapiana, especialmente no âmbito do folclore, pretendia inaugurar um discurso capaz de promover o reencontro entre natureza e cultura, entre os enunciados da ecologia e da etnologia. Na articulação do “irracional” e do “primitivo” através da escritura, ele parece quer deixar claro que o povo piauiense, em suas práticas e convicções, não separava rigidamente as instâncias naturais e culturais, como fazia o saber moderno³⁴⁵.

Para caracterizar as assombrações piauienses, Fontes Ibiapina escreve *Passarela de marmotas*, outro livro com o feitiço de “lista” das matérias folclóricas, um inventário descritivo das assombrações, de suas origens históricas e espaciais, de seus modos de transmissão, de sua “função” cultural, da etimologia de suas denominações, das lembranças

³⁴² IBIAPINA, Fontes. Congresso de duendes. In: _____. *Congresso de duendes*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1969. p. 27-28.

³⁴³ *Idem*. *Passarela de marmotas*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1982. p. 82.

³⁴⁴ *Idem*. Entrevista a Alcenor Candeira Filho. *Presença*. Teresina, Ano IV, nº 10, janeiro-março de 1984. p. 12.

³⁴⁵ Sobre esta separação moderna no discurso científico, ver CERTEAU, Michel de. Etno-grafia. In: _____. *A escrita da história*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1982. p. 211-230; LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Ensaio de antropologia simétrica. São Paulo, 34, 1994. p. 19-52.

peçoais do autor a respeito e da opinião de outros folcloristas que haviam feito trabalho semelhante. As figuras assombrosas não são mais personagens, como em *Congresso de duendes*, elas desfilam tipologicamente numa “passarela” teratológica, dentro do intuito classificatório do autor de fundamentar cientificamente as origens dos “fantasmas”, para daí concluir pela sabedoria de uma cultura popular piauiense que se manifestaria segundo suas próprias regras. Voltada para si mesma, essa cultura sertaneja funcionaria conforme seus mecanismos particulares de punições e de compensações, que reproduziam e fixavam os códigos familiares, religiosos, civis e “naturais”. Na apresentação à *Passarela*, Fontes Ibiapina explica porque considerava sua abordagem importante, pois os “nossos duendes, ou avantesmas, abantesmas, marmotas, gnomos, trasgos”

São, a mais das vezes, personagens criadas pela imaginação do homem rústico com sua fértil capacidade criadora, por vezes selvagens, de origem indígena. Entretanto, tem sua razão de ser, sua causa, origem, sua utilidade econômica, moral, social. Em seu todo reside a conscientização psico-coletiva de um povo.

De um modo geral, cada trasgo, estudado em seu princípio fundamental, com carinhosa meditação, meticulosa argúcia e imparcial ilação, tem primordial utilidade no cômputo do agrupamento humano que nele acredita e crê.

Para preservação da honorabilidade dos cônjuges, estabelecendo um equilíbrio de responsabilidade e respeito entre os casais, bem como a submissão religiosa e obediência aos pais, temos o Lobisomem, a Mula-Sem-Cabeça, o Haja-Pau, o Saci-Pererê. Já o Caipora e o Pé-de-Garrafa constituem um Código de Caça, como o Curupira e a Zamba estabelecem um verdadeiro Código Florestal e a Iara e o Barba Ruiva colocam-se em defesa das águas.³⁴⁶

Com base nas assombrações, a cultura popular condicionaria uma sensibilidade encantada do espaço: o sertão do Piauí, como outros espaços nordestinos, também seria um espaço poroso às lendas, às superstições, em oposição aos espaços do Sul, como São Paulo, associados à industrialização e onde vigoraria a racionalidade moderna e burguesa, onde o ruído de sons e o movimento de pessoas e automóveis se oporiam ao silêncio misterioso das matas. Assim como Câmara Cascudo catalogara as superstições e a “religião do povo”, e como Gilberto Freyre nomeara de “complexos sociológicos” às matérias de expressão populares que caracterizariam a cultura do sertão nordestino – que seriam herança especialmente dos índios e dos africanos na colonização brasileira, por meio da miscigenação –, Fontes Ibiapina também organiza as crenças populares, mas com o objetivo de fazer o registro discursivo que divulgaria a cultura de sua terra, procurando também inscrever sua perspectiva diante da história e das mutações na cultura e nos espaços piauienses³⁴⁷. As

³⁴⁶ IBIAPINA, Fontes. Antes, porém... In: _____. *Passarela de marmotas*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1982. p. 9-10.

³⁴⁷ FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. 25. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1987. n. 333 et seq.

marmotas não seriam somente elementos aglutinadores importantes para a reprodução dos laços sociais por meio dos rituais e dos temores, como na sociologia de Freyre, mas eles significariam a beleza e a riqueza de uma cultura tradicional que se perdia e de uma natureza que estava sendo devastada.

Crendices, superstições e curiosidades verídicas no Piauí, outro texto de edição póstuma, publicado em 1993, é também um catálogo taxonômico, mais abrangente, no entanto, que *Passarela de marmotas*, procurando tomar nota de todo um campo de práticas e costumes relacionados à observação da natureza, ao meio rural, ao trato com animais, práticas que eram impregnadas de rituais, normas e impedimentos supersticiosos. Ao longo de todo o trabalho, Fontes Ibiapina tenta aparentar a mesma erudição cientificista de seus trabalhos anteriores, de modo igualmente evolucionista e historicista, esforçando-se por dialogar com correntes científicas de muitas áreas, por conectar ciência à experiência pessoal, explicar as origens das superstições populares e exaltar a coerência das “veracidades curiosas”:

[...] Como sabemos, o brasileiro, de um modo geral, é um homem supersticioso. Existe, em toda sua dimensão, em qualquer parte do mundo, desde as mais remotas épocas, cuja origem se perde lá no início da humanidade na face da terra. A superstição existiu desde o *Homo Sapiens*, do Homo de Neandertal, ou mesmo recuando mais no tempo, desde o *Homo Simio* como o *Pithecanthropus Erectus* (macaco homem em pé) e de tantas outras denominações. Darwin, Haeckel, Peter Kolosimo e tantas outras sumidades da antropologia e da paleontologia, mostramos e provam-nos tudo isto por A mais B, à luz da ciência. Em histórias fascinantes encontradas em grutas, em desenhos, há eloqüente atestado de superstições dominando o espírito do homem primitivo, do homem pré-histórico. O certo é que nem tudo do presente trabalho por nós elaborado através de longos anos de pesquisa ao vivo e vivência desde a infância como menino de fazenda é superstição. Há muitas veracidades curiosas. Isto a não ser tomando-se por base a crença do homem rústico que acredita em tudo isso como uma manifestação da suprema divina providencia divina – poder sobrenatural.³⁴⁸

Ele conclui que o sertanejo piauiense “é um homem que sabe de tudo”, que tem uma cultura mágica, o saber popular determinando uma relação particular com os espaços, com as temporalidades, com a percepção do mundo. As matas e os rios eram povoados de seres fantásticos, de visagens, trasgos e assombrações, criados “pela imaginação do homem rústico, com sua fértil capacidade criadora”; era uma natureza piauiense não afetada pelas relações capitalistas mas que passava a sentir seus efeitos no estriamento devastador, no extrapolamento das fronteiras espaciais, no desmatamento e na urbanização. No sertão tradicional, que em sua obra literária remete para o passado, os sujeitos ainda organizavam

³⁴⁸ IBIAPINA, Fontes. *Crendices, superstições e curiosidades verídicas no Piauí*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993. p. 7-8.

suas vidas nos ritmos da natureza e do “poder sobrenatural”, mas o folclorista assiste à desagregação paulatina das crendices³⁴⁹.

Nos espaços mágicos naturais e culturais inventados pela literatura e pelo discurso do folclore ibiapiano, havia pássaros encantados, meninos do barrete vermelho que causavam pesadelos, espectros dos antepassados que reclamavam vingança e apareciam à meia-noite para confirmar a prosperidade da família ensinando a encontrar fortunas enterradas. A mesma “Natureza” que era inspiradora da linguagem popular, por sua variedade de seres vivos, também guardava “coisas” e “mistérios” “que a gente não compreende”; os animais podiam ser amaldiçoados ou abençoados por Deus, como o “gado *vacum*”, animal sagrado em virtude da pecuária.

Os animais selvagens também escondiam segredos e se vinculavam ao sobrenatural: a cascavel, quando completava cem anos, virava um monstro chamado “cascabulho”, criava asas, virava dragão, voava e caía no meio do mar. Quem desobedecesse aos códigos morais e religiosos, duvidasse das assombrações ou ousasse enfrentá-las, sofreria castigos para toda a vida, inclusive o enlouquecimento. A transformação do lobisomem, cuja descrição se repete em várias obras, era, desse modo, um “castigo de Deus contra os homens que vivem em má vida, ferindo a Religião e sem o menor decoro”. As orações católicas, como o terço e o Ofício de Nossa Senhora, não se enquadravam em rituais litúrgicos tradicionais, o povo se apropriava delas conforme a necessidade de afugentar as assombrações, as quais, por sua vez, sinalizavam outra lógica de crenças, estranha à oficialidade eclesiástica, como verificava o padre Hermógenes, em *Curral de Assombrações*³⁵⁰.

Como comentamos acima, Fontes Ibiapina se apropria de versões do mito das três raças anteriores à obra de Freyre e ao discurso nacional-popular aí presente, e diz que “herdamos nosso espírito de supersticiosidade de raças ainda em estado cultural primário, como sejam o índio brasileiro e o negro importado da África”. No universo religioso mestiço e sincrético do

³⁴⁹ IBIAPINA, Fontes. Antes, porém... In: _____. *Passarela de marmotas*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1982. p. 9-10; *Idem. Crendices, superstições e curiosidades verídicas no Piauí*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993 p. 125; *Idem. Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. p. 47-48. p. 200; *Idem. Paremiologia nordestina*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1975. p. 105 [Nota explicativa número 214]. p. 111-112. [Notas explicativas números 230 e 232]. p. 114-115 [Notas explicativas numeradas de 233 a 245]. p. 135 [Nota explicativa número 316]. Para uma abordagem de percepções encantadas do espaço e da natureza, produzidas pela cultura, cf. SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996. Especialmente a parte intitulada “Mata”.

³⁵⁰ IBIAPINA, Fontes. *Tombador*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1971. p. 28-29. p. 123; *Idem. Sambaíba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963. p. 67; *Idem. Cobras, cobras e mais cobras*. In: _____. *Mentiras grossas de Zé Rotinho*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1977. p. 103; *Idem. Lorotas e pabulagens de Zé Rotinho*. Rio de Janeiro, Mobraal, 1982. p. 1-4. p. 14. *passim*; *Idem. Nas terras do Arabutã*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1984. p. 15-17. 36-8; *Idem. Curral de Assombrações*. p. 29-30. p. 51-55. *passim*.

sertão do Piauí, a tradição católica convivia com as crenças em espíritos, com as rezas-fortes dos vaqueiros que possuíam dons espirituais, com as beberagens e benzeduras para recobrar a saúde, administradas por negras parteiras ou negros velhos, escravos ou filhos de escravos³⁵¹.

Além da obra de Gilberto Freyre e dos folcloristas nordestinos, Fontes Ibiapina dialogava com outros enunciados para tratar das credices na ficção e no folclore. A sua noção de natureza idílica e misteriosa, por exemplo, vinha do romantismo, de quando os literatos românticos e os primeiros estudiosos do folclore, no século XIX europeu, retomavam as oposições entre campo e cidade que marcaram a literatura ocidental e exaltavam as brumas das credices populares e dos vínculos com a natureza contra as luzes da razão iluminista e o avanço capitalista, o que ocorria particularmente na afirmação identitária de espaços periféricos, como a Alemanha de Herder e Goethe, diante do imperialismo francês. Nesta referência romântica, a história e o passado eram investigados como procura pelas origens e pelo encontro com o “gênio do povo”, que seria o lastro da nacionalidade. Se na França culturalmente dominante, o gênio do povo seria mais cívico que folclórico, como na exaltação da obra de Michelet que implicava o policiamento dos patoás, nem por isso os contos germânicos dos irmãos Grimm eram menos agenciados em torno de projetos identitários e políticos na Alemanha recém-unificada³⁵².

Da mesma forma, os folcloristas da Península Ibérica e do Brasil, espaços também produzidos historicamente como periféricos, saíram à recolta das matérias de expressão populares, como a linguagem e as credices, para enunciarem a cultura popular legítima e tradicional de raízes medievais, e lutarem pela instituição de um novo campo científico de saber, que aliaría o cientificismo positivista e a busca romântica de argumentos identitários³⁵³. É por isso que os enunciados dos folcloristas brasileiros – especialmente aqueles que seriam representantes do Nordeste, como Câmara Cascudo, e do Piauí, como Fontes Ibiapina – estão repletos de citações de termos alemães, notadamente em seus prefácios, como forma de se inscreverem numa tradição e se mostrarem vinculados, de modo erudito, àqueles que fundaram os estudos folclóricos. Mas são, sobretudo, os conceitos de povo, de ciência e de história dos folcloristas nordestinos que se mostram parecidos aos dos folcloristas ibéricos e germânicos, e eles ainda reiteram os enunciados e as práticas de sujeição periférica do

³⁵¹ IBIAPINA, Fontes. *Credices, superstições e curiosidades verídicas no Piauí*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993. p. 7. p. 25.

³⁵² SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo, Brasiliense, 1991. p. 35-48; CERTEAU, Michel de. A beleza do morto. In: _____. *A cultura no plural*. Campinas, Papyrus, 1995. p. 55-85; CANCLINI, Néstor García. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1983. p. 19.

³⁵³ ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas*. São Paulo, Olho D'água, [s/d]. p. 66-68.

Nordeste, de invenção de um espaço “folclórico”, que, portanto, seria lugar da tradição, do “popular”, dos elementos religiosos, supersticiosos e festivos.

E assim como os textos literários ibiapianos, enquanto enunciados de nordestinização do Piauí, captaram a ressonância do regionalismo nordestino, seus discursos do folclore e aqueles que apareciam nos jornais inventando a cultura popular piauiense partilham o mesmo olhar de decadência dos folcloristas nordestinos, proclamando a morte do folclore, e, em grande medida, decretando esta morte no momento da enunciação e da escrita. Na abordagem das crendices e da natureza piauienses é tematizado, talvez de modo mais demarcado que na caracterização da linguagem popular, o risco premente tanto da perda do idílio da natureza quanto do abandono das crenças tradicionais, contra o que Fontes Ibiapina esgrima se refugiando na escritura, diante das aceleradas mutações dos espaços piauienses, assistidas desde os anos 1950, da transformação de Teresina em “metrópole”, como ele mesmo dizia, e da conexão do Piauí com o Brasil e o mundo, pelos transportes e pelo surgimento de uma cultura midiaticizada de massa.

Vejamos, por exemplo, em relação às caçadas, tal como aparece no conto “Congresso de Duendes”: diferente de outros livros, como *Brocotós*, em que a prática é autorizada e valorizada por tornar os homens bravos e aguerridos, por mediar seu vínculo com a mata, por ajudar a configurar o “centro da chapada” como espaço abundante e rico, há uma queixa, emitida pelo Caipora, contra a não-implementação de um “Código de Caça e Pesca” e de um “Código Florestal”. Os caçadores continuavam “perambulando por aí à lei-larga, com cachorros, espingardas, rifles, armadilhas”, combatendo o Caipora com um pedaço de fumo que o embriagava. É proclamado com tristeza que as “caças vão acabar”, e, pela falta de predadores, “as cobras vão tomar de conta de todo êste Brasil de tão saudosas memórias dos belos tempos idos de homens de vergonha na cara, coração para agir e cabeça para pensar.”³⁵⁴ “Mas, que por estas nossas caatingas rondavam fantasmas de toda natureza, é uma pura e sem mistura verdade. A questão é que certos fantasmas sempre acompanham as caças, e caças por aqui praticamente não existem mais”, afirmava o lamuriendo Zé Rotinho³⁵⁵.

A idéia da devastação da natureza já estava presente no *Roteiro do Piauí*, livro de que Fontes Ibiapina era leitor, e cujo autor, Carlos Eugênio Pôrto, ele recebera na Academia Piauiense de Letras. Se o Piauí estava “perdendo o seu vigor em matas” e se desertificando, segundo o *Roteiro*, o que o configurava cada vez mais como área seca e naturalmente

³⁵⁴ IBIAPINA, Fontes. Congresso de duendes. In: _____. *Congresso de duendes*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1969. p. 30-31.

³⁵⁵ *Idem*. Fantasias e marmotas. In: _____. *Lorotas e pabulagens de Zé Rotinho*. Rio de Janeiro, MobraL, 1982. p. 19.

nordestinizada³⁵⁶, para Nonon, isso significava o desaparecimento das caças junto com a mata, levando ao fim também das assombrações, pois o “altar da Natureza” estaria sendo dessacralizado:

[...] Como sabemos, as matas hoje estão se acabando. O homem vive a destruir tudo numa tal maneira, que até dou graças a Deus já estar velho, pra não ver tão triste fim. [...] E hoje já não mais existem aquelas matas frondosas e fechadas que conheci nos meus idos e já tem tempos distantes de meninice e mocidade. As nossas matas aqui eram uma verdadeira beleza, que por gosto a gente podia olhar. Quando do meado de setembro para outubro, por exemplo, quando os paus-d’arco floravam, toda a mata ficava bordada de amarelo, roxo e branco. Um verdadeiro altar da Natureza.³⁵⁷

Em *Congresso de duendes*, a explicação que dada para a decadência da natureza e da cultura era ao mesmo tempo moralista e nacionalista, em defesa da família e da Nação: a Pátria seria a “nossa Mãe Comum” e os “homens-grandes” estavam vendendo e traindo a própria Mãe, opinião que é sustentada, em “Congresso de duendes”, por monstros cuja origem estava no desrespeito às mães, como o Cabeça-de-Cuia. Ainda neste conto, a Iara diz que a “devassidão” já campeava em pleno Congresso de Duendes, e por castigo é que vinham as secas, da qual ela era uma vítima direta pela falta de água. Por meio do Lobisomem, o narrador confirma os argumentos conservadores discutindo a religião, aludindo, novamente, ao Concílio Vaticano II, como no tema da linguagem, e afirmando que o catolicismo, a “melhor religião do mundo [...] vai se modificando aos pulos”, “perdendo terreno”, submetendo-se ao “iê-iê-iê” e a “reformas absurdas” que não passavam de deboches. A própria idéia de Deus estaria sendo reelaborada na forma de um “Deus legal”, para se tornar acessível à juventude, a Igreja passava a ser um “clube” barulhento e não um Templo, e, no plano político internacional, o papa apertava solenemente a mão de um comunista, o Presidente da “Rússia Soviética”³⁵⁸.

As crenças estavam se enfraquecendo, os jovens não lhes davam mais “caso”, o povo estava se tornando “descrente”, os pobres ignorantes nem se preocupavam mais com o casamento e viviam amancebados. Em breve, todos deixariam de acreditar nas religiões e nas assombrações, e, assim, elas deixariam de existir. Se fosse aprovado o casamento dos padres, por exemplo, a população de Mulas-sem-cabeça desapareceria completamente, pois, antes de monstros, elas haviam sido mulheres amantes de padres, e como a ordem precisava de uma

³⁵⁶ PÔRTO, Carlos Eugênio. *Roteiro do Piauí*. 2. ed. Rio de Janeiro, Artenova, 1974. p. 99.

³⁵⁷ IBIAPINA, Fontes. Caçadas de abelhas. In: _____. *Lorotas e pabulagens de Zé Rotinho*. p. 37.

³⁵⁸ *Idem*. Congresso de duendes. In: _____. *Congresso de duendes*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1969. p. 39-40.

margem de ruptura para se reproduzir, ordem e desordem se perderiam com o novo estado de coisas que surgiria. Um exemplo eloqüente dessa personificação das assombrações para anunciar a decadência das crendices populares é a voz altissonante da Não-se-pode, avantesma típico do Piauí, que, ao fim da reunião dos duendes, berra seu grito característico em protesto contra todas as constatações fatalistas a que a assembléia chegava: “Não se pode! Não se pode! Não se pode!”³⁵⁹.

Atentando para a multiplicidade de referências culturais com as quais dialogava e operava Fontes Ibiapina, é possível encontrá-lo dissolvido num emaranhado de idéias, doutrinas e conceitos, a respeito dos quais ele freqüentemente ignorava as oposições e conflitos. Relembremos que, a partir dos lugares sociais e intelectuais em que sua subjetividade era constituída e confrontada, o autor articulava e reunia as posições de juiz, maçom, literato regionalista, folclorista e membro de instituições culturais conservadoras, como a Academia Piauiense de Letras, o Conselho Estadual de Cultura e o Instituto Histórico e Geográfico do Piauí.

Abordamos, no capítulo anterior, as ambigüidades de suas posições políticas, de sua profissão de juiz, de suas perspectivas sociais e históricas em seus textos de ficção. Detenhamo-nos, de modo particular, nas relações que se pode estabelecer entre o lugar social e cultural de maçom e a noção de cultura popular inventada pelo folclorista. Desde pelo menos o século XVIII, a maçonaria se colocou como divulgadora dos ideais iluministas, de seu discurso humanista, racionalista e universalista, o que, como vimos, subjaz ao romance *Nas terras do Arabutã*, com as contradições próprias ao regionalismo ibiapiano. Como comentamos mais atrás, no século XIX, um dos primeiros impulsos para a pesquisa e enunciação de uma cultura popular veio do romantismo alemão, que se opunha ao racionalismo iluminista francês, em nome da simulação de uma identidade germânica, localista, periférica e pautada em valores do passado, a serem perseguidos nas matérias de expressão populares.

Para Fontes Ibiapina, tais posições não parecem contrárias, as luzes maçônicas não interferiam na noite da “douta ignorância” do povo, que se auto-regularia e iluminaria por seus próprios ritos, por sua linguagem, por sua forma particular de saber. Ele separa as duas instâncias da razão e da crença pelo mesmo recurso já presente em seu discurso ficcional: recuar no tempo, inscrever os espaços da cultura popular piauiense no passado, especialmente

³⁵⁹ IBIAPINA, Fontes. Ludgero Defunto-Lavado. In: _____. *Lorotas e pabulagens de Zé Rotinho*. Rio de Janeiro, Mobral, 1982. p. 55; *Idem*. Congresso de duendes. In: _____. *Congresso de duendes*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1969. p. 39-42.

no que se refere às crendices. Entretanto, mesmo esse recuo não parece bastar, pois, certamente, se os ideais pregados em *Nas terras do Arabutã* fossem levados até as últimas conseqüências, a escritura do folclore de Nonon sequer teria motivo de existir, tendo em vista que a pretensão dos personagens Protestato e Colatino era a inauguração de um “mundo novo”, esclarecido pela razão e não pelas crendices populares que o autor cataloga em outras obras. Como se conclui do sonho em que surge a águia com o mensageiro divino, a liberdade, a igualdade e a fraternidade formavam a utopia maçônica de um mundo novo, uma nova espacialidade, fundada numa nova crença – a razão divinizada – e em outras relações pessoais e de trabalho.

Esta utopia “moderna”, já plenamente desgastada no pensamento ocidental quando Fontes Ibiapina a enuncia, deveria substituir, em todos os aspectos, as superstições, a cosmologia e as práticas populares que o autor tanto admirava. Talvez, seus raros ímpetus maçônicos, como em *Nas terras do Arabutã*, determinassem também os raros instantes em que ele distanciava seu olhar de folclorista, orientado por teorias evolucionistas, em relação ao povo, mantendo, entretanto, o mesmo devir-autoritário em relação à política. Mesmo que, no romance, o Grande Arquiteto do Universo seja aclamado como o Deus cristão da crendice do “povo”, as caracterizações desta divindade se diferenciam muito do modo próprio de crer defendido para o povo, que não se basearia em doutrinas ou revelações, mas na observação e no trato sagrado com a natureza e com os espaços. No limite, o folclorista maçônico percebe que o povo piauiense, não instruído e sem acesso às letras, não seria um povo racional, das luzes; como todo espaço folclórico, o Piauí seria também um espaço das névoas da superstição, da beleza da crendice irracional. A busca pessoal pelo Halley-Estrela-de-Rabo pode ser considerada um dos esforços de Fontes Ibiapina para conciliar, em sua subjetividade, racionalidades distintas, mas na enunciação discursiva, ele inventava o Piauí como espacialidade marcada por uma cultura popular que desconhecia a civilização racional.

É curiosa, neste sentido, a maneira como as crendices e a ciência são postas em diálogo, pela demarcação do olhar científico do folclorista sobre os espaços supersticiosos e do seu entusiasmo respeitoso pelas matérias de expressão populares. Assim, por exemplo, em relação aos sinais de chuvas que os sertanejos observavam: todas as experiências que o povo fazia investigando os indícios da proximidade das chuvas teriam sua causa empírica comprovada na “densidade de vapor atmosférico”, com suas subseqüentes alterações na natureza, nas reações dos animais e das plantas. No caso da observação da lua, os cientistas já tinham verificado sua influência sobre as massas líquidas da terra, o que tornava legítima a crença de que a lua interferia na poda das árvores, no corte de madeiras e cipós, nas plantações e colheitas da

lavoura, ocasionando o crescimento ou o atrofiamento conforme estivesse crescente, minguante ou em eclipse. A ciência e a credence popular, em determinados pontos que não fossem pura superstição, estariam lidando com a mesma natureza, apenas nomeando-a e observando-a diferentemente³⁶⁰.

Na *Paremiologia* e em *Crendices, superstições e curiosidades verídicas no Piauí*, Fontes Ibiapina recorre com frequência à autoridade dos “cientistas” a respeito da natureza. Para mostrar conhecimento panorâmico e erudito sobre diferentes campos de saber, ele se apóia em geólogos, botânicos, zoólogos, astrônomos, paleontólogos, filólogos, em busca de explicações que se coadunem com as credices populares piauienses. No que se refere aos sonhos, por exemplo, é feita uma longa exposição sobre as muitas interpretações que vinham sendo dadas historicamente ao “problema onírico”, desde os antigos, passando pela Inquisição, chegando ao espiritismo, à parapsicologia e à psicanálise. Diante desta “incógnita de nosso íntimo espiritual”, no decorrer das descrições que apresenta no livro, ele opta pelas interpretações populares que vinculavam os sonhos a premonições sobre o cotidiano:

Diz Heródoto que Xerxes e Artabano decidiram uma guerra através de um sonho. Também sabemos dos sonhos decifrados por José, do Egito, notadamente o sonho das sete vacas gordas e das sete vacas magras, e das sete espigas cheias e das sete espigas chochas. O austríaco Sigmund Freud, pai da psicanálise, deduziu que os sonhos se originam de conflitos interiores, sobretudo na sexualidade infantil sufocada. Já Carlos Gustav Jung, invocando o inconsciente como função profética e vidente, discorda de Freud. O certo é que, por mais que se tenha estudado, o problema onírico ainda é (podemos dizer) insondável em inúmeros ângulos de abrangência. A Parapsicologia, por exemplo, chega até à Abmaterialização Autônoma e outras facetas. Na pratica mesmo, qualquer de nós temos tido sonhos premonitores e, muitas vezes, sonhos com fatos recentemente ocorridos, como se atestando em nosso superego o subconsciente funcionando. Sonhos às vezes em lugares estranhos e exóticos, possivelmente em outro planeta que não a terra, ou até mesmo em outro sistema planetário dos milhões que existem no universo comandados pela Via Láctea. E o mais interessante, na prática, a nosso ver, são aqueles sonhos que a gente se lembra deles quando acorda, mas não sabemos contá-los. Faltam-nos expressões para traduzi-los, – vamos dizer: como se uma diferença no tempo e no espaço, de pensamentos e fatos do lugar em que estivemos oniricamente para o nosso meio. E nesses lugares, muitas vezes, defrontamo-nos com sonhos lúgubres e satânicos. É, pois, o caso dos *Incubus e succubus* que na Idade Média, sobretudo na hecatombe da Inquisição, levaram muita gente, especialmente bruxos e bruxas, às fogueiras fatídicas. De qualquer maneira, o sonho é uma incógnita de nosso íntimo espiritual, talvez movido pelo impulso do carro sutil da alma, como diria Platão (e seus sinônimos na Parapsicologia: aerssoma, aura neurica, fantasma teleplástico, oquema, espírito nérvico etc., ou perispírito, na

³⁶⁰ IBIAPINA, Fontes. *Crendices, superstições e curiosidades verídicas no Piauí*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993. p. 7-8; *Idem*. Trinta e dois. In: _____. *Chão de meu Deus*. 2. ed. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1965. p. 125-126; *Idem*. *Tombador*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1971. p. 56. *passim*; *Idem*. *Vida gemida em Sambambaia*. Teresina, Corisco, 2001. p. 13-14. p. 86-88.

denominação dos kardequistas). Aliás, Camille Flamarion escreveu uma grande obra intitulada de “Sonhos Estelares”.³⁶¹

Ora, desde os anos 1960, os produtos da ciência, nas mais diversas áreas, como na medicina, com a tecnologia dos transplantes, na chegada do homem à lua e nas telecomunicações, deslumbravam e assustavam os sujeitos, forçando a novas produções de sentido, como o que discutimos com respeito à linguagem³⁶². Se a ciência já era reverenciada por Fontes Ibiapina a partir de sua concepção positivista, os feitos científicos extraordinários e desconcertantes, que, por exemplo, alargavam a cosmologia e tornavam possível pensar milhões de sistemas planetários do universo, eram, então, introduzidos em sua escritura e em sua noção de cultura, de modo a confirmar sua busca pela validação e pela invenção científicante da cultura popular, nesta conciliação multifacetada em que coexistiam enunciados, signos e fragmentos de teorias diferentes, e em que era permitido se maravilhar com a ciência sem considerar que ela poderia implicar em transformações culturais, como a racionalização da vida e a mudança nas crenças tradicionais.

Dessa forma, a aporia entre sua erudição e a sabedoria popular, que contradizia o propósito testemunhal e memorialista do folclore, se resolveria não pela superação da dicotomia entre “popular” e “erudito”, mas pelo “retorno” redentor de Fontes Ibiapina às fontes culturais do povo piauiense, para que, pelo milagre do toque escriturístico, as práticas e crenças que ele, desde a infância, observara e via comprovadas como válidas, tivessem o atestado e a autorização científica. Apesar de imbuído de uma cultura livresca, o folclorista, no fundo, queria se mostrar como um homem do povo pelo menos no que se refere à cultura, pois, em termos de clivagens e diferenças sociais, a relação de Nonon com as classes populares era idealizada e subsumida pelo folclore; na dimensão política, ele sempre se assumia como sujeito que olhava para a sociedade a partir da casa-grande, ou do tribunal de justiça.

É por isso que grande parte de sua escritura, especialmente sobre a natureza piauiense e a cultura popular, é um ato de encantamento dos espaços, um “feitiço contagiante”, segundo Câmara Cascudo. E as viagens espirituais do “feiticeiro do rio” se multiplicam ainda mais. Da mesma forma que a constituição dispersa da linguagem, as credences populares piauienses seriam compostas de múltiplas referências espaciais e religiosas, não estando limitadas a nenhuma instituição ou doutrinação estrito. Bruxaria, espiritismo, catolicismo, concepções

³⁶¹ IBIAPINA, Fontes. *Credences, superstições e curiosidades verídicas no Piauí*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993. p. 119.

³⁶² Cf. CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo, Annablume, 2005. p. 51-60.

escatológicas do tempo, rezas africanas, orações de São Cipriano, de São Marcos da Serra Negra, da Bruxa de Évora, da Cruz de Caravaca, idéias fetichistas de corpo aberto e corpo fechado e de atribuição de poderes aos animais e seres da natureza, além das citações sobre a parapsicologia e as “ciências ocultas”, num jorro de conceitos como o “self”, o “id” e o “ego”, misturados à fé no céu e no inferno, ao temor do demônio e da condenação eterna – estes são alguns elementos da galáxia de crenças populares que Fontes Ibiapina enuncia, no folclore e na literatura, cruzando com suas próprias utopias, como aquelas relacionadas à maçonaria.

O enunciado citado acima, por exemplo, ao caracterizar o mundo dos sonhos, lembra o sonho maçônico de Protestato, em *Nas terras do Arabutã*, que se situava exatamente num “lugar estranho e exótico”, diferente “no tempo e no espaço”, encaixando-se na noção de *utopia*, de “lugar nenhum”, onde haveria a prosperidade junto à liberdade iluminista, sob as bênçãos do Grande Arquiteto do Universo. Pessoalmente, o autor acreditava que, na natureza, até “os pica-paus, no barulho de seus toques na floresta”, formavam um triângulo sonoro perfeito, num “verdadeiro trabalho maçônico”³⁶³.

Nos espaços piauienses brumosos e cheios de crença, o povo tentava contatar o “impalpável, impenetrável, inexplicável, incognoscível”, querendo perscrutar “os mistérios do outro mundo [que] são insondáveis”, que poderia ter os anjos no “terreno brilhoso do Céu”, rezando nas horas das ave-marias, ou “os Borrachos Escaldantes do Purgatório, as Areias Gordas das Profundas”, ou “os Quintos-Ferventes” do inferno. Com formas medievais, milenaristas e joaquimitas de crer, o povo sertanejo era apocalíptico, temia o ano 2000, a “Terceira Guerra Mundial, que será o fim do mundo”, e dividia os tempos conforme os desígnios de Deus³⁶⁴:

O sertanejo acredita, piamente, que Deus programou o UNIVERSO para três mundos, Mundo do Pai, Mundo do Filho (o que estamos vivendo) e o Mundo do Espírito Santo. O primeiro acabou-se num dilúvio e por isto mesmo se colocava nas mãos do moribundo um copo com água; o segundo, como colocamos nas mãos do moribundo uma vela, vai se acabar com fogo. O terceiro será eterno. [maiusculo no original]³⁶⁵

³⁶³ IBIAPINA, Fontes. *Paremiologia nordestina*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1975. p. 40 [Nota explicativa número 63]. *Idem*. *Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. p. 141; *Idem*. *Dr. Pierre Chanfubois*. Teresina, Corisco; Academia Piauiense de Letras; Projeto Petrônio Portela (Coleção Contar, v. 4), [s/d]. p. 12-15. Sobre a noção de utopia como “lugar nenhum”, cf. SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo, Brasiliense, 1991. p. 25.

³⁶⁴ IBIAPINA, Fontes. Ludgero Defunto-Lavado. In: _____. *Lorotas e pabulagens de Zé Rotinho*. Rio de Janeiro, Mobral, 1982. p. 59; *Idem*. *Curral de Assombrações*. p. 76; *Idem*. *Paremiologia nordestina*. p. 185 [Nota explicativa número 507]; *Idem*. *Crendices, superstições e curiosidades verídicas no Piauí*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993. p. 111. p. 116.

³⁶⁵ *Ibidem*. p. 17.

Fontes Ibiapina gosta de citar o livro que Câmara Cascudo considerava uma das principais referências e formas de expressão populares, que indicaria a relação do povo com a natureza, com o tempo, especialmente com o futuro – o Lunário Perpétuo. Misturando ciência e religião, por vir de um tempo em que essas áreas ainda não haviam sido separadas no discurso da racionalidade científica, o Lunário abordava física, astronomia, química, junto a previsões sobre a sina dos homens. O povo cria que “cada [um] vem ao mundo com a estrela do destino pregada na testa, a sorte escrita na palma da mão. Até o Lunário Perpétuo confirma isso”³⁶⁶:

[...] A sina a gente traz escrito [sic] na hora que nasce. No dia que Polidório veio ao mundo, padrinho Severino foi-se ter com o velho Miguel Donato só pra ficar senhor da sina do filho. Era que o velho Miguel Donato tinha um Lunário Perpétuo. Um livro velho do tempo do bumba, que estava prêto e encascorado de tão caduco. Por aquêle livro êle tirava um tal de áureo e um tal de arcano, dias caniculares, não sei mais o quê, e dizia a sina da gente. Bastava saber o ano, o dia do mês e o da semana e a hora do nascimento. Pois êle disse que Polidório era bem caroável a morrer de morte matada.³⁶⁷

O “destino” seria esta força fatalista segundo a qual o povo piauiense via a passagem inexorável do tempo. Apesar das referências cristãs e teleológicas, o conceito do tempo como destino, na credence popular enunciada pelo folclorista, era semelhante a uma concepção niilista de história, que não via o tempo como progresso constante, mas como sucessão volúvel de acidentes cegos que escapariam ao horizonte de expectativas humanas. “Ninguém compreende os caprichos do destino. O destino é um bichão pesado que não há homem que possa manobrar com êle”, “são por demais enganosos os caprichos costurados pela agulha do destino”³⁶⁸:

(...) Que o destino existe de verdade, existe mesmo. E ninguém a ele se foge porque destino, destino em si,... é destino no duro. O camaradinho traz a sina ao nascer, escrita nas palmas das mãos. Aquilo parece que já vem traçado de longe. Traz a sina e a ela se amarra até o fim da linha. A sina vai com o camaradinho até o ultimo tope da ladeira da vida, se é que não continua de mundo a fora.³⁶⁹

³⁶⁶ IBIAPINA, Fontes. *Nas terras do Arabutã*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1984. p. 51; *Idem*. Caititus e pipocas. In: _____. *Mentiras grossas de Zé Rotinho*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1977. p. 43; *Idem*. Mestre Cambute. In: _____. *Lorotas e pabulagens de Zé Rotinho*. Rio de Janeiro, Mobra, 1982. p.15-16; CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e cantadores*. São Paulo, Global, 2005. p. 133-134.

³⁶⁷ IBIAPINA, Fontes. Tocaia. In: _____. *Pedra bruta*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1964. p. 62.

³⁶⁸ *Idem*. Casamento e mortalha. In: _____. *Congresso de Duendes*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1969. p. 84; *Idem*. *Nas terras do Arabutã*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1984. p. 103.

³⁶⁹ *Idem*. Faisca. In: _____. *Congresso de Duendes*. p. 56.

Era por isso que as superstições populares procuravam interferir no destino através das práticas, provocando ou evitando infortúnios por meio de recursos minuciosos, de cuidados com o corpo, de atenção aos tempos, dias e horários, de gestos, benzimentos, evocações, repetição de palavras de esconjuro ou preces poderosas que tornariam os espaços propícios ou nefastos, tudo com a finalidade de afastar o mau agouro, o azar, o “atraso” na vida, a doença, o imprevisível, a morte³⁷⁰. Daí, o interesse e a curiosidade, tanto pessoal como na escritura, que o autor demonstra pela “Estrela-de-rabo”, terrível sinal, que, surgindo na natureza, era visto culturalmente pelo povo como mau presságio, contra o qual não havia fórmula de escape, e cuja simples visão já constituía em anúncio sobrenatural.

O “contratempo”, ou “descontratempo”, significava para Fontes Ibiapina um “acontecimento fortuito”, sempre “ao contrário” do que se espera, segundo sua noção particular que entendia o acontecimento na história como tendo um caráter humano, natural ou sobrenatural, e geralmente trágico. Então, a “Estrela-de-rabo” seria simultaneamente aviso e sentença da proximidade de contratempos do “destino”, de novas e desterritorializadoras irrupções de tempos, espaços e sociabilidades³⁷¹. Sua escritura devotada pela ciência parecia, então, uma típica superstição, praticada contra os malefícios do tempo, uma palavra exorcizadora da morte da cultura popular, mas que não podia prevenir descontratempos, assim como o autor não podia impedir o que aconteceria logo depois da passagem do cometa Halley, em 1986.

3.6. A escritura de Fontes Ibiapina: palavra do poder, palavra contra a história

Existem aspectos moralizadores e políticos inseparáveis da escritura do folclore, a partir dos quais este discurso proclama o fim das tradições populares e a transformação das antigas sociabilidades, as quais seriam pautadas no respeito aos bons costumes, à família, à religião. Além de todas as outras maneiras de os folcloristas enunciarem o popular, destaca-se uma forma de ver e dizer o povo como inocente, puro, virtuoso, sobretudo quando ele é associado a espaços ermos, como o sertão nordestino, onde as seduções e a corrupção da modernidade

³⁷⁰ IBIAPINA, Fontes. Meios (por ação ou omissão) para evitar ou provocar maus acontecimentos. In: _____. *Crendices, superstições e curiosidades verídicas no Piauí*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993. p. 55-80; *Idem*. Tangerinos. In: _____. *Chão de meu Deus*. 2. ed. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1965. p. 83-84; *Idem*. Caçadas. In: _____. *Pedra bruta*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1964. p. 78-79.

³⁷¹ IBIAPINA, Fontes. *Dicionário de Brasileirismos no Piauí*. Teresina, C. G. do Banco do Nordeste, 2002. p. 71. Verbetes “descontratempo”. Cf. também o livro de contos trágicos *Destinos de Contratempos*.

urbana não teriam chegado. Apesar de ter uma inclinação para o erotismo em suas obras ficcionais, no folclore, Fontes Ibiapina comunga de uma opinião negativa a respeito do novo tempo que se inaugurava, marcado por outras relações com o corpo, e em que este era montado e apropriado diferentemente pelos sujeitos: “o povo de hoje parece que tem o juízo é no solado dos pés. Nunca vi, meu Deus, tanta falta de vergonha”; o namoro dos jovens era com “muito agarradio”³⁷².

O “erótico”, entendido como a dimensão do corpo e sua colocação no discurso, só podia ser pensado, para Nonon, dentro de determinados códigos de moralidade, ou de acordo com as fugas “autorizadas” que o autor se permitia: admirando o corpo feminino, especialmente da mulher negra, como objeto, repondo os lugares e as identidades instituídas de gênero, não comprometendo os valores da família e do casamento, nem o patrimônio material que lhes era vinculado. As credices populares estariam em função da moralidade, pois para o folclorista, dentre os “seres encantados e misteriosos que habitam matas e aguadas”, havia aqueles “gerados de maus comportamentos anti-religiosos praticados por determinadas pessoas desalmadas”³⁷³. As próprias práticas orientadas pelas credices funcionariam para assegurar os códigos morais sertanejos – que eram associados ao amor romântico de viés burguês que não era tradicional no sertão da ficção ibiapiana –, e se contrapor aos “avanços” e às contaminações da civilização, encarnados, sobretudo, pelos jovens, pela mocidade dos espaços urbanos:

De modo geral, a sertaneja é uma mulher sensata. Apesar desta civilização avançada, *pra frentex*, que contamina e contagia tudo, em nossas simples e humildes matutas ainda se vê muito pejo e pudor. Não obstante essa mocidade desenfreada que anda *pela aí em transas acontecendo e vacilo no maior barato* com o sexo acima do coração, na cabeça, por essas cercanias de cafundós de sertão, aqui e ali, aquela beleza de amor romântico. Daí ainda funcionarem certas credices e superstições, embora, lamentavelmente, com reduzido número de adeptos. [grifos do autor]³⁷⁴

Este vínculo entre corpo e moralidade na escritura ibiapiana – que coexiste com seus textos ficcionais voltados para o erotismo e para a tensão contínua entre falar ou não os nomes das “diversões” do corpo – é reforçado e conectado com a questão da “devassidão” que estaria se instalando na sociedade desde os anos 1960. Corpo, política e religião são membros articulados da invenção ibiapiana da cultura popular do Piauí por parecerem exigir atenção

³⁷² IBIAPINA, Fontes. *Paremiologia nordestina*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1975. p. 221-223 [Nota explicativa número 603]. p. 227; *Idem*. *O Casório da Pafunsa*. Teresina, [s/e], 1982. p. 42.

³⁷³ *Idem*. *Credices, superstições e curiosidades verídicas no Piauí*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993. p. 125.

³⁷⁴ *Ibidem*. p. 83.

específica, por estarem sofrendo de modo particular a ação da história. O corpo social brasileiro estava politicamente perturbado, precisando de rédeas e de uma intervenção, para provar que a “política não tem entranhas, nem coração. Só cérebro”³⁷⁵; os corpos e subjetividades dos jovens se desconjuntavam, com o sexo na cabeça e o juízo nos pés; os corpos celestes, como a lua e os cometas, eram estriados, ressignificados e renomeados pelos homens; os corpos do povo estavam ficando sem alma, deixando de ser conduzidos pelos espíritos da superstição e se pondo diante de outros ídolos, como os televisores; e o Corpo Místico de Cristo, a Igreja Católica, se via submetido à maior institucionalização e às “reformas absurdas” do Concílio Vaticano II, depois do qual “a missa mudou bastante. Até de idioma, e dialogada”³⁷⁶.

A escritura surge, então, como força catalisadora, a se separar dos corpos e deles falar para instaurar um saber, a inscrever nos espaços as situações dominantes, a nomear e capturar as falas, as crenças e as práticas, e a produzir identidades segundo injunções específicas e formas restritas, transportando as matérias de expressão para os livros e para as instâncias da publicação oficial, ou seja, para a proximidade do poder. Mas não é apenas por este aspecto significativo da publicação patrocinada que Fontes Ibiapina demarca os lugares políticos de seus enunciados. As estratégias internas a seu discurso deixam muito evidentes a dimensão política de sua prática escriturística³⁷⁷.

Na fábula moralizante que é o conto “Congresso de Duendes”, a questão da política é citada numa referência pejorativa à democracia, como citamos no capítulo anterior. Para os fantasmas que se queixavam da devassidão e da dessacralização, tudo seria bem pior quando até a política mudasse, pois “um dia isto aqui vai ser também dos pequenos. Só que não vai prestar de verdade, porque vai ser de todo mundo. Todo mundo vai mandar. E a panela que muitos mexem ou sai insôssa ou salgada”³⁷⁸. O texto é datado, pelo autor, do ano de 1964, período do convulsão político que culminou no golpe civil-militar, e foi publicado em 1969, no ano seguinte à imposição do Ato Institucional n.º 5, que restringia as liberdades civis no Brasil. O colega de Fontes Ibiapina, Simplício Mendes, havia defendido o AI-5, descartando a possibilidade de estar havendo uma ditadura no país e defendendo a

³⁷⁵ IBIAPINA, Fontes. Eleições em Macaco Manco. In: _____. *Eleições de sempre*: contos. São Paulo, Soma, 1985. p. 92.

³⁷⁶ *Idem*. *Paremiologia nordestina*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1975. p. 184 [Nota explicativa número 504].

³⁷⁷ Sobre os aspectos políticos da escritura, cf. CERTEAU, Michel de. A economia escriturística. In: _____. *A invenção do cotidiano I: artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 1994. p. 221-246.

³⁷⁸ IBIAPINA, Fontes. Congresso de Duendes. In: _____. *Congresso de Duendes*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1969. p. 33-34.

necessidade de um regime de força para apaziguar a Nação. Entre os agradecimentos que os intelectuais piauienses davam ao Marechal Castelo Branco, atribuindo-lhe a construção da Hidrelétrica de Boa Esperança, Fontes Ibiapina dedica a *Paremiologia* ao Marechal escolhendo outro motivo para agradecer, o motivo da restauração da “ordem da Nação”, partilhando, assim, do mesmo ideal autoritário do desembargador Simplício Mendes, a partir do olhar da “lei” e da extensão do poder em seu ramo judiciário aos espaços mais recônditos do Piauí.

Da mesma forma que Simplício Mendes em suas colunas nos jornais, Fontes Ibiapina utilizava as obras literárias para se opor a Chagas Rodrigues, ex-governador do Piauí, chamado de comunista nos anos 1960. Em *Quero, posso e mando*, publicado em 1976, mais de uma década depois que Chagas Rodrigues deixara o governo, o personagem do governador Cesário Ramiro entra na lista dos políticos discricionários e incompetentes. Já em *Eleições de sempre*, o autor demonstra simpatia pelo ex-governador Petrônio Portela, com o personagem Petrarca Patrício do Nascimento³⁷⁹. Petrônio, como o Marechal Castelo Branco, era exaltado por sua militância bem-sucedida a favor do Piauí junto às instâncias federais, de que era exemplo a criação da Universidade Federal, numa amostra de como os discursos e as práticas desenvolvimentistas da ditadura militar eram atualizados pelos emissores piauienses de signos, reiterando seu efeito na legitimação do regime.

Ainda nestes dois livros voltados para a política, Fontes Ibiapina destaca suas posições sobre o comunismo e seu apoio à “Revolução de 64”. O conto “Meditações do Doutor Chibeirov”, de *Quero, posso e mando*, faz a caricatura de um russo, cientista e astronauta, que pretende, com obsessão desvairada, chegar à Lua e assegurar a vitória da União Soviética na corrida espacial. O narrador, deixando claro que se tratava de ficção e não de um alinhamento com as esquerdas, diz que pretendia fazer “uma demonstração psicológica sobre a quem estaríamos hoje entregues, não fosse o milagre da Revolução de 31/03/1964”³⁸⁰. Um conto de *Eleições de sempre*, contraditoriamente publicado no final da ditadura, quando a sociedade brasileira comemorava a “abertura política”, celebra o “belo dia (31 de março de 1964), [em que] a roda desandou girando completamente ao contrário” das fraudes que vinham ocorrendo antes dos governos militares³⁸¹. Como para grande parcela da sociedade brasileira, especialmente os grupos mais conservadores, incluindo as elites rurais de onde Fontes

³⁷⁹ IBIAPINA, Fontes. O menino, o papagaio, o guarda e o governador. In: _____. *Quero, posso e mando*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1976. p. 53-55; *Idem*. Com os botões da toga. In: _____. *Eleições de sempre*: contos. São Paulo, Soma, 1985. p. 39.

³⁸⁰ *Idem*. *Quero, posso e mando*. p. 29-34.

³⁸¹ *Idem*. *Eleições de sempre*: contos. p. 58. p. 61.

Ibiapina procedia, o apoio à ditadura era encarado e reproduzido como saída política legítima para a manutenção da ordem social e para a promoção do desenvolvimento pregado desde os anos 1950. Mas Nonon era ligado a intelectuais, como Simplício Mendes, que disputavam muito mais que estes valores; eram sujeitos que, pelas relações sociais e pelo envolvimento no meio jurídico, tinham posições e interesses a defender.

Por estes posicionamentos, pelo fascínio cientificista de que o autor era presa, por seu conceito de povo e de cultura, ou pelo simples gesto de escrever, é que se entende porque a escritura de Fontes Ibiapina, de um modo geral, era um ato político. Tradicionalista, regionalista, folclorista, ele pretendia separar cultura e sociedade, defendendo a manutenção das matérias de expressão populares do passado sem observar que elas foram gestadas em determinadas condições sociais, desconsiderando que, por exemplo, a própria “cultura vaqueira” do Piauí correspondia a relações de mando político no sertão, das quais Nonon, como sujeito, experimentava um lado privilegiado.

O tranqüilo cavalgar no campo de sua infância, a escuta das pulhas e cantorias no alpendre, o testemunho das caçadas e das superstições populares, idealizado nos discursos ficcionais e do folclore, eram garantidos pelos laços políticos de sua família. O autor se assusta com as mutações nas falas e nas crenças “populares” piauienses e nordestinas – mutações que ocorriam enquanto ele fabricava a cultura popular –, porque a história fazia força junto àqueles laços políticos oligárquicos, conectava e até esvaziava os espaços sertanejos, ameaçava as elites e tornava necessários novos vínculos e estratégias de poder. Ao se colocar a favor de formas políticas conservadoras no seu presente, ele queria, senão reproduzir, pelo menos fazer equivaler o domínio harmônico de ontem e o de hoje, tendo em vista que o tempo e as transformações espaciais se apresentavam como energias capazes de contradizer ambos os domínios.

Não medimos o quanto Fontes Ibiapina sabia que uma das características da modernidade era a conexão cada vez mais acentuada entre a escritura e a sociedade, que fazia com que os enunciados tocassem em extensões espaciais e políticas não previstas, ou deliberadamente pensadas. O ato escriturístico lançava tentáculos nos tempos e nos espaços, e se aliava a outras práticas na sociedade, e por este motivo era tão valorizado e agenciado, como no governo de Alberto Silva. Mas o que talvez Nonon ignorasse mesmo era que, ao escrever, se tornava avatar da morte da cultura popular tradicional, por fixá-la e asfixiá-la na escritura, e, sem querer, anunciava outros tempos, outras sociabilidades e outras formas de produzir espaços. Na medida em que as matérias de expressão populares pareciam carecer de registro, e, com isso, abrir a possibilidade para o surgimento de um folclorista, a escritura

mostrava suas faces ambíguas. Maquinaria singular da nossa relação com o mundo, que nos constitui e dá segurança, mas que nos cerceia, captura e depõe contra nós, a escritura deixava contraditoriamente à mostra tudo o que estava exposto às mutações temporais e espaciais, tudo o que não podia ser registrado, armazenado e catalogado, todos os elementos que pululavam fora dos livros e diante dos quais faltavam “expressões para traduzi-los”, como aqueles sonhos maravilhosos que se esvaem, porque, ao acordar, “não sabemos contá-los”³⁸².

“O povo cria”, “o povo inventa”, “o povo é um artista de criatividade genial. Sabe acrescentar, imaginar e criar outras coisas e casos com perfeição magistral”³⁸³. Ao tentar captar toda a vida, a imaginação e a criatividade artística vistas na cultura do povo – como na mediação do conflito entre o oral e o escrito, entre os ditados registrados e lidos e aqueles que eram apenas falados e ouvidos, entre as crenças populares e as utopias intelectuais –, os enunciados de Fontes Ibiapina testemunhavam a morte do que passou e foi tragado pela transformação incessante da cultura, da natureza, das crenças, das relações sociais.

Viajante que transitava pelos campos de matérias de expressão heteróclitas, com as quais sua ciência profunda pretendia lidar, o escritor piauiense queria ser tradutor do povo, mas, como as nossas tentativas de tradução sempre acabam traindo, ele também traía as classes populares, não apenas por arrancar as matérias de expressões do oral e inseri-las no engajamento da escritura, mas por colocar a prática de escrever junto ao poder autoritário e a serviço dele, por admirar a irrupção de signos da memória involuntária que faziam o corpo vibrar enquanto suspeitava dos agarrados dos corpos e de qualquer desbordamento dos limites corporais, por ver o próprio corpo do povo como “aberto” para a interferência do folclorista na gravação dos traços dominadores da escritura, enquanto o concebia como “corpo fechado” para as mutações culturais e para as conexões espaciais. Mesmo as novas palavras que surgiam tipicamente na boca e nos ouvidos do povo do Piauí, e que eram motivo para um *Dicionário*, não deveriam apontar para novos sentidos ou novas possibilidades de criação, que escapassem à idéia de Nação ou de Região, como aconteceu com o estilhamento do discurso nacional-popular. O folclorista desconfiava das “transas” e “vacilos” do corpo e da linguagem dos jovens por achar que os neologismos deveriam repor e confirmar as identidades piauienses e os códigos morais.

³⁸² IBIAPINA, Fontes. *Crendices, superstições e curiosidades verídicas no Piauí*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993. p. 119. A respeito da morte da cultura popular por sua enunciação e inscrição junto ao poder, cf. CERTEAU, Michel de. A beleza do morto. In: _____. *A cultura no plural*. Campinas, Papyrus, 1995. p. 55-85.

³⁸³ IBIAPINA, Fontes. *Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. n. 52. n. 185.

Para a produção de seus enunciados, produção que era um ato de escrita e de política com posições bem definidas na sociedade, o escritor registrava as crenças e falas populares piauienses inscrevendo-as na história mas apartando-as da historicidade, tentando subtraí-las à passagem do tempo, à desnacionalização e à desregionalização da linguagem, à dessacralização das sensibilidades sobre a natureza e a cultura. Combate em várias frentes, criação de várias máscaras, a obra de Fontes Ibiapina parecia querer dar conta de muitos interesses, por vezes conflitantes, que lhe escapavam ao controle da palavra e que remetia às questões da história. Nestas máscaras identitárias de feições regionais, o Piauí era enunciado como sertão nordestino, como espaço rural seco onde se praticava a pecuária e aonde se chegava o caminhão, e como última fronteira espacial e temporal da cultura popular do Nordeste, uma área brumosa e babélica a ser classificada e apreendida pela escrita, e na qual o povo falava e cria com um misto de sabedoria e ignorância irracional, aguçando de modo pitoresco a curiosidade “científica”.

Considerações Finais

O melhor advogado do mundo ainda é mesmo o tempo. [...] Só ele (o tempo), com prudência, calma, perseverança e tudo, tudo resolve. Delibera, põe em ação e executa sem intrometimento de quem quer que seja. Ainda mais que nas demandas pelas deliberações do homem, desaparece a causa mas o efeito permanece de pé. [...] E o Tempo vai desgastando tudo com seu escopro [sic] constante até que um dia nada resta. Mesmo que sua missão seja envelhecer e exterminar tudo que nasce e existe, podemos dizer que o Tempo é uma Divindade. Divindade sim, porque é Justo. Já que existe a morte como extremidade oposta ao princípio, ao nascimento, consideramos o Tempo como Divindade Suprema. De olhos fechados, tudo leva no seu itinerário constante. Bonito ou feio, bom ou ruim, [...], tudo se vai para o termo final. Bonita aquela estrofe dum Poeta de Literatura de Cordel que diz:

— O Tempo é que tudo gasta
Satisfaz seu pensamento;
Voa nas asas do vento,
A sua vontade é vasta;
Quebra o arbusto e arrasta;
Ultimando-lhe a existência;
Ele só tem competência,
Rompe tudo e vai seguindo,
O seu dever vai cumprindo,
Sobrando-lhe a experiência.

O tempo é um positivo dos recados de Deus.³⁸⁴

Esse trecho do romance *Curral de Assombrações* seria o esforço de produção de uma idéia reconciliada de tempo por Fontes Ibiapina, uma perspectiva que procura aceitar serenamente os desgastes e as deliberações do tempo. Apropriando-se de formas de expressão populares, como a poesia de cordel, o romance está permeado das imagens ibiapianas sobre o tempo e sua faculdade de mutação dos espaços: o tempo era uma linha descendente organizada segundo “causa e efeito”, com os “dias escorregando no corredor sem fim do tempo”, rumo ao “poço do inevitável preceito do não-pode-deixar-de-ser”; tudo poderia voar nas “asas do tempo”; ou ser tragado pela “máquina sem freio na carreira do tempo”, ou ainda ser empurrado pelo “rodo do tempo”. Era uma percepção que fora centralmente desenvolvida em *Destinos de contratemplos*, um livro de contos trágicos, que apontava o destino de cada um enquanto inexorável, conduzido pela sucessão de descontratemplos, como uma fatalidade contra a qual só se poderia lamentar³⁸⁵.

Nestas e em outras obras em que predomina o tempo histórico, Fontes Ibiapina demonstra conhecer bem os perigos contidos no tempo, especialmente a potência destruidora

³⁸⁴ IBIAPINA, Fontes. *Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985. p. 259.

³⁸⁵ *Idem*. *Destinos de contratemplos*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1974.

daquilo que ele chamava de “acontecimentos naturais, sociais, históricos”; isso o levava repetidamente a ver o tempo apenas como aquele que corre, envelhece e extermina, e ignorar a capacidade criadora do tempo. Apesar de o juiz Nonon ver o tempo como “justo” e como advogado, remetendo à idéia cristã de castigo, o tempo não é visto de maneira otimista em seu horizonte de expectativas. O tempo da história não lhe parecia um despertar incessante de novas oportunidades de produção diante da experiência das crises e dos abalos, como, por exemplo, era para Raimundo Santana, nos anos 1950 e 1960, e para Alberto Silva, nos anos 1970. A história, para Fontes Ibiapina, seria a força que “quebra o arbusto e arrasta”, que “rompe tudo e vai seguindo”, “até que um dia nada resta”. A história, vista como tempo do “progresso da civilização hodierna”, seria irrupção de acontecimentos, como o desmantelamento do “Ciclo-do-Couro” do Piauí rural, a urbanização dos espaços e o fim da vigência da cultura popular com o incêndio de seus paióis. A história seria um destino de contratempos.

Talvez por isso Fontes Ibiapina tenha buscado um refúgio no espaço, por perceber o tempo como passagem devastadora, como um escoar sempre acelerado, redirecionado, desviado pelos acontecimentos. Ele partilhava de uma noção iluminista e kantiana de espaço, que percebe esta categoria como imprescindível para a experiência humana, mas que a remete à fixidez de um *a priori*, em oposição ao movimento e à instabilidade que estariam no tempo. Apesar desta noção, Nonon via contraditoriamente diante de si tempos e espaços irromperem, se arrastarem, se moverem, se desfazerem, se dividirem como “as riquezas daquelas Fazendas opulentas”. Em seus enredos ficcionais e em sua escritura do folclore, as mutações históricas surgiam não obstante seu esforço em inventar espaços piauienses inseridos em temporalidades afastadas.

No espaço, a reconciliação da experiência se daria de modo mais claro e certo, ali estariam o heroísmo e a valentia do sertanejo, a harmonia da infância, a estabilidade e a abundância das famílias proprietárias. O sertão piauiense é enunciado por Fontes Ibiapina e pelos emissores piauienses de signos enquanto espacialidade cada vez mais naturalizada como Nordeste, onde estariam a bravura e a dignidade do pobre, do vaqueiro e do roceiro, as reservas perenes da cultura popular, o repertório variadíssimo de falas e ditados que dariam para encher os celeiros da linguagem, a nebulosa de crendices e superstições que constituíam o viveiro de lendas, a festividade genuína do matuto nordestino, que na cidade era praticada apenas como farsa nas datas especiais do São João.

Agenciando as crendices populares, Nonon recorda, na *Paremiologia*, uma prática que indicaria sua relação com os espaços piauienses: “Enterramos o nosso [umbigo] na porteira do

curral da Fazenda Lagoa Grande, Data Samambaia, Município de Picos, PI”³⁸⁶. Enterrar o umbigo de um filho na terra era não apenas consagrar sua vida às atividades sertanejas, mas, através deste gesto supersticioso, demarcar um laço telúrico, visceral e umbilical entre o sujeito e o espaço. Consagrada e devotada à terra, capturada pelo fluxo de signos do Nordeste sertanejo e da cultura popular nordestina, a escritura ibiapiana se enterrou num idealizado chão tradicional, em virtude do limitado horizonte de expectativas de um autor que dificilmente erguia o olhar para a abertura cultural e para as categorias espaciais que escapavam ao solo fixo de sua memória. Tentando aí sepultar a cultura morta e o finado sertão, Fontes Ibiapina votava o Piauí ao silêncio fúnebre em torno desta morte anunciada, atualizando a obscuridade do Estado em formas de expressão rígidas, que já perdiam o calor e a efetividade identitária.

A escritura de Fontes Ibiapina, e a de autores piauienses que lhe eram contemporâneos, como Álvaro Ferreira, H. Dobal, Odilon Nunes, Padre Chaves, Artur Passos e Noé Mendes, enunciaram o Piauí como “terra” para ali se lançar, encravando e aprofundando as “raízes culturais” piauienses perante a possibilidade histórica de desterritório, de desenraizamento ou de esquecimento. Desde o final dos anos 1950, quando as práticas regionalistas e integracionistas passaram a produzir o Piauí como novo espaço nordestino, urbano e conectado – por meio dos transportes, das telecomunicações e das intervenções modernizadoras – a outros espaços de um Brasil internacionalizado, os emissores piauienses de signos gestaram espacialidades periféricas, telúricas, folclóricas, idílicas e sertanejas para se situar diante da condição que H. Dobal caracteriza de “ephemera”, que, por vezes, é a condição do tempo e do espaço, da existência e das relações sociais.

Ao produzir as paisagens bucólicas e *fixas* do Piauí, os diferentes enunciados apontam, no entanto, para cartografias *móveis* que indicam os “sinais dos tempos”, mas também as mudanças e os “sinais” dos espaços. Os discursos piauienses que estudamos nos conduziram a roteiros sinuosos por uma terra que deixava de ser simples e se complexificava social e culturalmente; pelos brocotós de uma gleba cujos moradores se ausentavam e se deslocavam em busca de outros espaços; por uma província que não era mais tão provinciana e se tornava deserta no meio rural, mas massificada e barulhenta de falas e sons na cidade; pelos terreiros de um chão de meu Deus de onde Deus mesmo, junto com a “supersticiosidade” tradicional, convivia com a pressão de novas práticas culturais e novos regimes de crenças; por um Piauí,

³⁸⁶ IBIAPINA, Fontes. *Paremiologia nordestina*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1975. p. 175 [Nota explicativa número 474].

enfim, que, deixando de abrigar a maior solidão da Terra, se integrava ao Brasil e ao Nordeste.

Inventado predominantemente como sertanejo e folclórico, sem que os discursos pensassem, enunciassem e dessem vazão a outras modalidades identitárias, o Piauí se mantinha precária e problematicamente obscuro para o Brasil. Feiticeiro nesta escuridão tenebrosa, Fontes Ibiapina tentava iluminar a si mesmo e aos espaços piauienses de maneira um tanto ingrata, pois escolhia ver e dizer sua terra segundo duas formas de expressão que sofriam o risco da obscuridade: uma literatura regionalista já extemporânea em relação à do Nordeste, surgida no momento de descentramento da formação discursiva nacional-popular, de onde emergira o regionalismo nordestino; um saber cientificista como o folclore, que não saía das “encruzilhadas” da indefinição, e ao qual a Universidade, cada vez mais dominante, lançara para as “trevas exteriores” do demérito e do amadorismo, excluindo-o dos campos autorizados de saber-poder – o que viria a ocorrer inclusive no Piauí, apesar da atuação acadêmica de Noé Mendes.

Mas se nos fixarmos nas perspectivas pessimistas que transparecem em discursos como os de Fontes Ibiapina, teremos escrito apenas uma narrativa do desengano, um relato da frustração. Ao narrar a história da invenção do Piauí como espaço nordestino, aceitando o desafio de estabelecer novas conexões entre tempo e espaço e fazer estas categorias se problematizarem, quisemos, além de procurar produzir um saber crítico, situado institucional, teórica e politicamente, apresentar uma história de lutas, da aplicação de forças na sociedade e da constituição dos sujeitos, entendendo que foi no domínio dos discursos que os piauienses do passado articularam a natureza, as sensibilidades e as questões sociais do seu tempo para simularem identidades e territórios espaciais, culturais e existenciais, para demarcarem suas posturas políticas e suas expectativas perante os devires da história e as mudanças que surgiam nas relações com o espaço. Sua aposta, ao mesmo tempo feliz e mal-sucedida, baldada e eficiente, como resultado ambíguo de uma invenção obscurecida, pode nos fornecer pistas de como nos colocar no debate cultural sobre o “esquecimento” do Piauí que ainda assalta nosso presente.

Acreditamos que nenhuma seriedade revoltada ou ressentida poderá restituir e assegurar a “verdadeira” imagem do Piauí, porque esta imagem foi produzida historicamente tal como a vemos: a verdade de um espaço pobre e atrasado. Trata-se, antes, de vislumbrar e provocar a fabricação de novas verdades, não mais pautadas no lamento ou na espera da ação paternalista do Estado; trata-se, também, de não levar tão a sério o riso do exotismo, pois toda polêmica acirra o ridículo, mas de rir destas imagens junto com aqueles que as elaboram, como era

proposto nos anos 1960. Trata-se, sobretudo, de seguir afirmando – com uma ética inventada cotidianamente em nossas práticas e em nossos discursos – não a arrogância de uma identidade capaz de rasgar estrondosamente o silêncio e forçar os sujeitos de fora a nos ver, mas o que nos torna, a todos, humanos, e nos faz querer manter contatos, aprender com o outro, reconhecer que somos, ao mesmo tempo, tão iguais e tão diferentes, tão próximos e tão distantes, e perceber que as relações entre espaços, pessoas e culturas bem que podem prescindir das supostas determinações, naturais ou sociais, como a seca, o calor ou a pobreza.

Por outro lado, a retomada atual das formas de expressão piauienses do passado só é válida na medida em que não castre nossos horizontes de expectativas, que não limite nossa liberdade criadora a temas cristalizados e recorrentes, que não tenha a pretensão de nos vincular a uma tradição teleológica e fatalista da qual não podemos escapar, ainda que ela seja heróica, como a da Batalha do Jenipapo. Desenlear-se dos estigmas do mundo rural e do atraso, sem, contudo, querer posar de “potência mundial” e acabar detratando as experiências históricas associadas ao sertão; operar com uma “cultura popular” enunciada no plural, ou mesmo liberta deste próprio conceito desgastado, e admitir a abertura da cultura às mutações tecnológicas e sociais; assumir um Piauí urbano, moderno e sem diferenças tão espantosas em relação a outros espaços brasileiros, mesmo nos aspectos negativos que necessitam de intervenções práticas – eis algumas das virtualidades possíveis para a invenção de outras espacialidades piauienses.

Fontes e Bibliografia

Fontes:

1. Jornais e revistas

Jornal O Dia, de 1955 a 1975, circulação diária.

Jornal Folha da Manhã, de 1958 a 1962, circulação diária.

Revista Meridiano, 1950.

Revista Econômica Piauiense, 1957-1960, edição trimestral.

Revista da Academia Piauiense de Letras, 1962.

Revista Cadernos de Teresina, 1996.

Revista Presença, 1984.

2. Obras de Fontes Ibiapina:

IBIAPINA, João Nonon de Moura Fontes. *Palha de arroz*. Teresina, Corisco, 2004.

_____. *Terreiro de fazenda*. Brasília, Grafor, 2002.

_____. *Dicionário de Brasileirismos no Piauí*. Teresina, C. G. do Banco do Nordeste, 2001.

_____. *Vida gemida em Sambambaia*. 2. ed. Teresina, Corisco, 2001.

_____. *Crendices, superstições e curiosidades verídicas no Piauí*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993.

_____. *Curral de Assombrações*. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985.

_____. *Eleições de sempre e até quando: contos*. São Paulo, Soma, 1985.

_____. *Nas terras do Arabutã*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1984.

_____. *O casório da Pafunsa*. Teresina, [s/e], 1982.

_____. *Lorotas e pabulagens de Zé Rotinho*. Rio de Janeiro, Mobral, 1982.

_____. *Passarela de marmotas*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1982.

_____. *Mentiras grossas de Zé Rotinho*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1977.

- _____. *Quero, posso e mando*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1976.
- _____. *Paremiologia nordestina*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1975.
- _____. *Destino de contratempos*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1974.
- _____. *Tombador*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1971.
- _____. *Congresso de duendes*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1969.
- _____. *Chão de Meu Deus*. 2. ed. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1965.
- _____. *Pedra Bruta*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1964.
- _____. *Sambaíba*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963.
- _____. *Brocotós*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1961.
- _____. *Dr. Pierre Chanfubois*. Teresina, Corisco; Academia Piauiense de Letras; Projeto Petrônio Portela (Coleção Contar, v. 4) [s/d].

3. Ensaios, textos literários, discursos científicos, historiográficos e folclóricos sobre o Piauí

- BRASIL, Assis. Beira rio, beira vida. In: _____. *Tetralogia piauiense*. Rio de Janeiro, Ediouro, [s/d].
- CARVALHO, Orlando Geraldo Rego de. *Ulisses entre o amor e a morte*. 13 ed. Teresina, Corisco; Instituto Dom Barreto, 2003.
- CASTELO BRANCO, Hermínio. *Lira sertaneja*. 2. ed. Teresina, PEEP. 1972.
- CASTELO BRANCO, Renato. *O Piauí: a terra, o homem, o meio*. São Paulo, Quatro Artes, 1970.
- CHAVES, Monsenhor. O índio no solo piauiense. In: *Obra completa*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1998.
- _____. O Piauí nas lutas da independência do Brasil. In: *Obra completa*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1998.
- _____. Apontamentos biográficos e outros. In: *Obra completa*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1998.
- DOBAL, H. *Poesia Reunida*. Teresina, Oficina da Palavra, 2005.
- FERREIRA, Álvaro. *Da terra simples*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1958.

MENDES, Noé. *Folclore brasileiro: Piauí*. 3. ed. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1999.

NUNES, Odilon. *Símula de História do Piauí*. Teresina, Academia Piauiense de Letras; Banco do Nordeste, 2001.

_____. *Pesquisas para a história do Piauí*. v. I . 2. ed. Rio de Janeiro, Artenova, [s/d].

_____. *Pesquisas para a história do Piauí*. v. II . 2. ed. Rio de Janeiro, Artenova, [s/d].

NUNES, Manoel Paulo. *Tradição e invenção: discursos acadêmicos*. Teresina, Academia Piauiense de Letras, 1992.

_____. *A Geração Perdida*. Rio de Janeiro, Artenova, 1979.

PASSOS, Artur. *Folclore piauiense*. Teresina, Edições Cultura; Movimento de Renovação Cultural, 1965.

PÔRTO, Carlos Eugênio. *Roteiro do Piauí*. 2. ed. Rio de Janeiro, Artenova, 1974.

SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de. *Evolução Histórica da Economia Piauiense*. 2. ed. Teresina, Academia Piauiense de Letras; Banco do Nordeste, 2001.

Bibliografia:

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da história. Bauru, SP, Edusc, 2007.

_____. A invenção da cultura popular: uma história da relação entre eruditos, intelectuais e as matérias e formas de expressão populares na Península Ibérica e Brasil (1870-1940). Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 19 jun. 2007. 25p. Disponível em: <<http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/>> Acesso em: 19 jun. 2007.

_____. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 3. ed. São Paulo, Cortez; Recife, FJN, Massangana, 2006.

_____. De Amadores a Desapaixonados: eruditos e intelectuais como distintas figuras de sujeito do conhecimento no Ocidente. *Trajetos* (UFC), Fortaleza, 2005. n.º 6.

_____. *Nordestino: uma invenção do falo*. Maceió, Catavento, 2003.

_____. *O Engenho anti-moderno: a invenção do Nordeste e outras artes*. 1993. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993.

ALVES, Maria Helena M. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. Bauru, SP, Edusc, 2005.

BARBOSA, Ivone Cordeiro. *Sertão: um lugar-incomum: o sertão do Ceará na literatura do século XIX*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará; Fortaleza, Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2000.

BARROS, Manoel de. *Poemas rupestres*. Rio de Janeiro, Record, 2004.

BARROS, Eneas. Apresentação. In: IBIAPINA, Fontes. *Dicionário de Brasileirismos no Piauí*. Teresina, C. G. do Banco do Nordeste, 2001.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte, EDUFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 33. ed. São Paulo, Cultrix, 1994.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. *O charme da ciência e a sedução da objetividade*. São Paulo, Unesp, 2005.

BRITO, Stela Maria Viana Lima. *A construção da identidade regionalista em “Chão de meu Deus” de Fontes Ibiapina*. Teresina, Grafiset, 2004.

CANCLINI, Néstor García. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1983.

CARDOSO, Elizangela Barbosa. *Múltiplas e singulares: história e memória de estudantes universitárias em Teresina (1930-1970)*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2003.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e cantadores*. São Paulo, Global, 2005.

_____. *Contos tradicionais do Brasil*. 18. ed. Rio de Janeiro, Ediouro, 2002.

_____. Prefácio. In: IBIAPINA, Fontes. *Mentiras grossas de Zé Rotinho*. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1977.

_____. Prefácio à 3ª. Edição. In: MOTA, Leonardo. *Cantadores*. 4. ed. Rio de Janeiro, Livraria Editora Cátedra; Instituto Nacional do Livro, 1976.

_____. Parecer do Mestre Luís da Câmara Cascudo. In: IBIAPINA, Fontes. *Paremiologia nordestina*. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1975.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. Táticas caminhantes: cinema marginal e flanâncias juvenis pela cidade. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, n.º 53, p. 177-194. 2007.

_____. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo, Annablume, 2005.

CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. *Famílias e escritas: a prática escriturística dos literatos e as relações familiares nas primeiras décadas do século XX em Teresina*. 2005. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.

CASTRO, Iná Elias de. *O mito da necessidade*. O discurso e a prática do regionalismo nordestino. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1992.

CERTEAU, Michel de. A beleza do morto. In: _____. *A cultura no plural*. Campinas, Papirus, 1995.

_____. *A invenção do cotidiano I: artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 1994.

_____. *A escrita da história*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1982.

CELESTINO, Erasmo. *Odilon Nunes: historiador e educador*. Teresina, Instituto Dom Barreto, 1996.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre, EDUEFRGS, 2002.

CORBIN, Alain. *O território do vazio*. A praia e o imaginário ocidental. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

COMBLIN, Joseph. *A ideologia de segurança nacional*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo, Três, 1984.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. 2. ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2003.

_____. *Foucault*. São Paulo, Brasiliense, 1988.

_____.; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. v. 5. São Paulo, 34, 2004.

DOMINGOS NETO, Manoel; BORGES, Geraldo Almeida. *Seca seculorum: flagelo e mito na economia rural piauiense*. Teresina, Fundação Centro de Pesquisas Econômicas e Sociais do Piauí, 1983.

DOSSE, François. *História e Ciências Sociais*. Bauru, SP, Edusc, 2004.

_____. *O Império do sentido*. A humanização das Ciências Humanas. Bauru, SP, Edusc, 2003.

EUGÊNIO, João Kennedy. *Os sinais dos tempos*. Intertextualidade e crítica da civilização na poesia de H. Dobal. Teresina, Halley, 2007.

FERREIRA, Álvaro. Discurso de Recepção. *Revista da Academia Piauiense de Letras*. Teresina, Papelaria Piauiense, n.º 21, 1962.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos: estratégia, poder-saber*. vol. IV. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 2003.

_____. *O que é um autor?* Lisboa, Vega, 1992.

_____. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 2000.

_____. *Microfísica do poder*. 2. ed. Rio de Janeiro, Graal, 1979.

FREYRE, Gilberto. *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste*. 6. ed. Rio de Janeiro, Record, 1989.

_____. *Casa-grande e senzala*. 25. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1987.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo, Perspectiva, 2000.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem – CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970*. São Paulo, Brasiliense, 1981.

IBIAPINA, Fontes. Entrevista a Alcenor Candeira Filho. *Presença*. Teresina, nº 10, janeiro-março de 1984.

_____. Discurso de Posse. *Revista da Academia Piauiense de Letras*. Teresina, Papelaria Piauiense, 1962, n.º 21 [março de 1963].

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro, Contraponto; PUC-Rio, 2006.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Ensaio de antropologia simétrica. São Paulo, 34, 1994.

LIMA, Antônia Jesuíta de. *Favela COHEBE*. Uma história da luta por habitação popular. Teresina, EDUFPI, 1996.

LIMA, Marconis Fernandes. *Cidade da Boa Esperança: memórias da construção da usina hidrelétrica em Guadalupe – Piauí*. 2007. 238f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2007.

MARTINS, Agenor de Sousa et alli. *Piauí: evolução, realidade e desenvolvimento*. Teresina, Fundação CEPRO, 1979.

MEDEIROS, Antônio José. *Movimentos Sociais e participação política*. Teresina, Centro Piauiense de Ação Cultural, 1996.

MENDES, Felipe. *Economia e desenvolvimento do Piauí*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2002.

MONTE, Regianny Lima do. *Teresina sob os anos de chumbo: as interfaces de uma modernização autoritária e excludente*. 2007. 116f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2007.

MOTA, Leonardo. *Cantadores*. 4. ed. Rio de Janeiro, Livraria Editora Cátedra; Instituto Nacional do Livro, 1976.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. Cajuína e cristalina: as transformações espaciais vistas pelos cronistas que atuaram nos jornais de Teresina entre 1950 e 1970. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, n.º 53, p. 195-214. 2007.

_____.; SANTIAGO JR., F. C. Fernandes (Orgs.). *Encruzilhadas da história: rádio e memória*. Recife, Bagaço, 2006.

_____.; OLIVEIRA, Marylu Alves de; DIAS, Laécio Barros. Fontes luminosas e outras luzes da cidade. In: XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2005, Londrina. *Anais...* Londrina, Universidade Estadual de Londrina, 2005, 1 CD-ROM.

_____. *A cidade sob o fogo: modernização e violência policial em Teresina (1937-1945)*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2002.

NAXARA, Márcia. *Cientificismo e sensibilidade romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 2004.

NOVAIS, Fernando; MELLO, João Manuel C. de. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: SCHWARTZ, Lilian Moritz. (org.) *Contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998. (História da vida privada no Brasil; 4).

OLIVEIRA, Francisco de. *Elegia para uma re(li)gião*. São Paulo, Paz e Terra, 1977.

OLIVEIRA, Marylu. *Contra a foice e o martelo: considerações sobre o discurso anticomunista piauiense no período de 1959-1969: uma análise a partir do jornal "O Dia"*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2007.

_____. *Quem é Deus e o Diabo na Terra do Sol? A questão da propriedade privada e o anticomunismo em Teresina na década de 1960*. Teresina, 2006. 27p. Digitado.

ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas*. São Paulo, Olho D'água, [s/d].

_____. *A moderna tradição brasileira*. 5. ed. São Paulo, Brasiliense, 2001.

_____. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 3. ed. São Paulo, Brasiliense, 1987.

PAZ, Francisco Moraes. *Na poética da história. A realização da utopia nacional oitocentista*. Curitiba, EDUFPR, 1996.

PANDOLFI, Dulce Chaves; ALBERTI, Verena; GOMES, Ângela de Castro. (orgs.) *A República no Brasil*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira; Fundação Getúlio Vargas, 2002.

PELBART, Peter Pál. *O tempo não-reconciliado: imagens de tempo em Deleuze*. São Paulo, Perspectiva; FAPESP, 1998.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *Economia piauiense: da pecuária ao extrativismo*. 3. ed. Teresina, EDUFPI, 2006.

_____. *Do singular ao plural*. Recife, Bagaço, 2006.

_____. *Os literatos e a República*. Teresina, EDUFPI; João Pessoa, EDUFPB, 1998.

_____. De amor e de livros. In: CHAVES, Monsenhor. *Obra completa*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1998.

_____. *Notáveis e obscuros*: Higinio Cunha e sua obra. Teresina, ApeCH, 1995.

RABELO, Elson de Assis. *Territórios de Crispim*: inscrições literárias da piauiensidade. 2005. 80f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *Os nomes da história*: um ensaio de poética do saber. São Paulo, EDUC; Pontes, 1994.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental*: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre, Sulina; EDUFGRS, 2006.

SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo, Brasiliense, 1991.

SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de (org.). *Piauí*: Formação, Desenvolvimento, Perspectivas. Teresina, Halley, 1995.

SANTOS, Maria Lindalva S. *A televisão no Piauí*: uma análise sócio-histórica. 2003. 84f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2003.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

SERRES, Michel. *O Incandescente*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2005.

SILVA, Raimunda Celestina Mendes da. *A representação da seca na narrativa piauiense*: séculos XIX e XX. Rio de Janeiro, Caetés, 2005.

STENGERS, Isabelle. *A invenção das ciências modernas*. São Paulo, 34, 2002.

THOMPSON, Edward P. *Costumes em comum*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

VELOSO, Francisco. Prefácio da 2.^a Edição. In: SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de. *Evolução Histórica da Economia Piauiense*. 2. ed. Teresina, Academia Piauiense de Letras; Banco do Nordeste, 2001.

VIDAL, Francisco Baqueiro. Um caso clássico de subdesenvolvimento regional revisitado. Notas sobre a formação social e econômica do Nordeste brasileiro. *Observa Nordeste*. Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 19 jun. 2007. 23p. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br/geral/observanordeste/fvidal3.pdf>> Acesso em: 19 jun. 2007.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão*: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro, Funarte; Fundação Getúlio Vargas, 1997.